IL BARETTI

Fondatore PIERO GOBETTI

MENSILE - EDIZIONI DEL BARETTI: Via Prati, 5 - TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1928 L. 15 Estero L. 30 - Sostenitore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno V - N. 5 - Maggio 1928

Dal "Libro dei pensieri„

POESIA, IDEALE E AMORE. — Tante volte e da tanti la poesia è stata definita « aspirazione all'ideale », che non è da meravigliare se questa formula, di accento un po' retorico, ripetuta in modo stereotipo, sia riuscita stucchevole e abbia eccitato per reazione quella opposta: che la poesia è nien't'altro che la rappresentazione della realtà. Ma se poi si vince il ricordo di quella meccanica e vacua ripetizione (cattiva fortuna, alla quale ogni detto, per vero che sia, va incontro, e spesso soggiace), si può consentire che la poesia è sempre aspirazione a un ideale, e che questa sentenza non solo non contrasta con l'altra che ne fa la rappresentazione della realtà, ma coincide con essa e la chiarisce. Giacchè proprio la realtà, la realtà che è spiritualità, è sempre moto verso un ideale, ricerca di soddisfazione, di gioia, di felicità, di beatitudine: beatitudine che è bensì toccata e riperduta, ma, riperduta, è di nuovo ricercata e attuata, in perpetua vicenda. La poesia, come vita e spiritualità che contempla sè stessa, non può non rappresentare questa realtà e ritrarre una aspirazione verso la beatitudine. La ritrae anche nella tragedia, anche nella più cupa lirica pessimistica, che tale non sarebbe se non contenesse l'aspirazione alla beatitudine.

E perchè poi si dice che Amore e Poesia vanno insieme? o, con minore vaghezza d'immagini, e maggiore esattezza prosaica, che « l'amore è la principale materia della poesia? ». Appunto perchè l'amore è la forma più cospicua e intensa dell'aspirazione alla beatitudine; e l'unica anche, se così piace, quando venga preso nella sua idea, nella sua universalità, cioè non ristretto a quel che comunemente s'intende per amore. E rappresentazione dell'amore è, insieme, rappresentazione dell'intera realtà, perchè esso, in poesia, non può venire astratto dagli altri sentimenti tutti, coi quali si lega e che formano la sua lirica, il suo romanzo, il suo dramma, la sua tragedia; cioè la lirica, il romanzo, il dramma, la tragedia della vita.

CARATTERI DELL'ARTE. — Nel discorrere di poesia, si discorre del « musicale », del « pittorico », dello « scultorio », dell'« architettonico », che è in questa o quella poesia. E similmente, nella pittura si discorre della « poesia » che è in questa o quella pittura, del suo carattere « scultorio », del suo effetto « musicale »; e via per le altre arti. Segno (si potrebbe dire) che quei concetti sono necessarii, e che a torto è stata negata, nella recente estetica, la divisione dell'arte in arti particolari.

Veramente, l'uso che qui si fa di quei concetti è segno del contrario, cioè conferma l'unità dell'arte, perchè quei caratteri di poetico, musicale, pittorico, scultorio, architettonico, che malamente erano stati staccati l'uno dall'altro ponendo ciascuno a principio di un'arte particolare, vengono trattati invece, in questo caso, come intrinseci e proprii di ogni opera d'arte.

Piuttosto si potrebbe dall'uso di quelle determinazioni, argomentare che, ritrovandosi esse in ogni opera d'arte, si debba tornare a un'altra teoria, che pure era stata negata: quella dei caratteri (al plurale) del bello o dell'arte.

E la conclusione sarebbe giusta, se poi quei cosiddetti caratteri fossero davvero distinguibili e definibili. Ma, quando si va a coglierli per fermarli e definirli, ci si avvede che ciascuno di essi dice lo stesso dell'altro, ossia che hanno bensì efficacia come metafore e modi di dire, ma non ne hanno come concetti e distinzioni logiche, e non è dato esaurirli in una sistematica di concetti, perchè procedono all'infinito (non si ritrova, nella poesia, solo il pittorico, ma, all'occorenza il « paesistico », il « miniaturistico, l'« acquafortistico », e via). Poichè empiricamente, e in riferenza a determinazioni non estetiche ma fisiche, si sono costituiti i gruppi e sottogruppi delle arti particolari, è naturale che questi raggruppamenti, e i loro vocaboli, *offrano metafore al discorso comune*. Accade come nell'amore, in cui cielo e terra e tutti gli oggetti delle cose del cielo e della terra suggeriscono le parole delle esclamazioni ammirative — « cara », « seducente », « irresistibile », « ammaliante », « angelica », « divina », « paradisiaca », ecc. ecc.; — e tutte non significano poi altro se *non* che quella donna, che si ama, si ama.

POESIA E FILOSOFIA. — Per segnare la differenza di poesia e filosofia si è usato rappresentarle come nemiche, onde, quando l'una domina, l'altra viene discacciata; e similmente sono state differenziate le « età poetiche » e le « età filosofiche ». Ma quando queste due forme dello spirito non sono prese l'una isolata dall'altra e giustapposite (come nel classificare naturalistico), e invece sono concepite come eterni gradi di sviluppo dello spirito, non è più possibile considerare scevra di poesia la filosofia che succeda alla poesia o l'età filosofica che succeda a quella poetica. E' da dire più esattamente che la filosofia è la poesia degli animi che si trovano innalzati a lei ed è la poesia di certe età che in lei trovano maggiore appagamento. Che cosa sarebbe una filosofia senza poesia? un pensiero senza calore e senza la sua viva e armonica forma di espressione? un pensiero che non facesse battere il cuore e non lo rapisse nell'alto? E quali filosofi, degni del nome, non sono stati, insiememente, poeti?

FORMA POETICA DELLO SPIRITO. — Un esempio tipico della forma poetica dello spirito, nella quale si è tutto presi e che tutto risolve in sè medesima, è dato dall'aneddoto che i biografi sincroni raccontano del giovane Ariosto: il quale, rimbrottato da suo padre, ascolta attento, non già accogliendo l'effetto morale del rimprovero, ma vivendo con la fantasia il rimprovero paterno, per trarne colori per la scena della commedia che andava ideando.

UNITA' DELL'ARTE. — Alla dottrina di Riccardo Wagner e di altri che la musica, diversamente dalla pittura o dalla scultura, non sia espressiva senza la poesia, si deve controsservare, che anche la pittura o la scultura o qualsiasi altra arte non è espressiva senza la poesia, e questa senza le altre arti tutte. Salvochè non si creda che la pittura e la scultura si apprendano con l'occhio e la musica con l'orecchio, e non già con tutto lo spirito, che sempre dentro di sè poeteggia e scolpisce e dipinge e canta.

LA VENIA AI POETI. — Ho ricordato altra volta il Goethe circa l'indulgenza con cui è doveroso leggere i poeti (*Wenn des Dichters Mühle geht*....). Un simile pensiero esprimeva già il Racine nella prefazione al *Britannicus*: « Ceux qui voient mieux nos défauts sont ceux qui les dissimulent plus volontiers: il nous pardonnent les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir ».

POESIA E PATRIA. — Diceva, se mal non ricordo, Emilio Praga: « Diedi il braccio alla mia patria, Le negai la poesia ». E aveva ragione. Ma ci sono di coloro che non darebbero il braccio nè altra opera pratica alla patria, e vogliono darle quello che non hanno il diritto di darle, la poesia.

CRITICO CHE NELLA POESIA NON COGLIE LA POESIA. — Ne può esser esempio il Johnson, almeno come lo presenta lo Hazlitt nel suo libro sullo Shakespeare (pref.): « He might in one sense be a judge of a poetry as it falls within the limits and riches of prosa, but not as it is poetry... Johnson's understanding dealt only in round numbers: the fractions were lost upon him ». (Potrebbe giudicare la poesia in quanto cade nei limiti della prosa, non in quanto poesia... La comprensione di Johnson non va più in là dei numeri interi: le frazioni sono perse per lui).

STORIE LETTERARIE E VISITE AI MUSEI. — Non si è bene inteso il principio da me inculcato che la storia della poesia debba essere la storia delle singole personalità artistiche, e, intrinsecamente, configurarsi come una serie di « saggi », per ciascuno dei quali ci si rifà storicamente da capo. La gente crede che il proprio della conoscenza storica della poesia sia di percorrere le opere per serie di scuole e di generi, o per localizzazioni geografiche e cronologiche. Così c'è chi crede che conoscere la storia delle arti figurative sia vederne le opere aggruppate per scuole nelle sale dei musei o adornanti un tempio e un palagio: è la candida credenza dei viaggiatori e gitanti, con la « guida » tra le mani, e l'occhio più alla guida che alle opere. Ma quella cosidetta conoscenza artistica è conoscenza d'indici, intermezzata da molti sbadigli, se anche repressi. L'intelligente sa « isolare » l'opera e immergersi solo in quella: l'uomo di vero senso artistico va in un museo o in una chiesa per ricontemplare la singola opera geniale e prediletta. E lascia il rimanente ai professori che classificano, agli archeologi che litigano, e ai ciceroni che accompagnano quei viaggiatori e gitanti.

STORIA POETICA E STORIA SOCIOLOGICA DELLA POESIA. — Scrivendo di storia politica, o, come mi piace dire, etico-politica, mi è accaduto più volte di trattare di poesia e d'arte, riportandole ai problemi pratici delle varie epoche, come espressioni di essi o come materie che da essi vengono alla poesia e all' arte. Ed ecco (ho osservato tra me e me) quella famosa « Storia della letteratura », che la gente mi chiede e dice che io non voglio dare e che ho negata, col ridurre la poesia a una sequela sconnessa di personalità estetiche, e via. Non solo non l'ho negata in teoria, ma la fornisco anch'io nel fatto, e la stimo assai importante e integrativa della storia eticopolitica. Senonchè, quella non è la storia poetica della poesia, nella quale non si deve trattare della materia, ma della forma; e la forma estetica o poetica non è già l'astrazione pedantesca dal contenuto, ma è nient'altro che l'aspirazione stessa poetica, cioè la perpetua risoluzione delle lotte pratiche nella visione cosmica, o, per usare più semplici parole, il perpetuo ritorno dalle passionali e parziali determinazioni e contrapposizioni e lotte umane alla pura e intera e indivisa umanità. Chi si pone da questo punto di vista, scevera la poesia dalla non poesia, la poesia dalla letteratura, e viene scrivendo un'altra storia: appunto, la storia poetica della poesia. Sicchè è curioso che mi si accusi di voler impoverire la vecchia storia della letteratura, quando, invece di darne una sola e confusa e intimamente povera, io ne voglio invece dare, e procuro di darne, due, entrambe energiche e ricche.

STORIA DELLA POESIA E STORIA DI ALTRE COSE. — Come bisogna apprendere e seguire la poesia, staccandola dalle altre cose, tra le quali si trova mescolata? Il modo può essere indicato a un dipresso da questo luogo di un romanzo: « I cantanti e le cantanti, che egli ascoltava, non li vedeva, la loro umanità stava in America, in Milano, in Vienna, in Pietroburgo, e poteva continuare a starsene, colà, perchè quel che egli aveva di loro era il meglio, la loro voce: ed egli pregiava questa purificazione o astrazione, che rimaneva abbastanza sensuosa da permettergli, con la eliminazione di tutti gli svantaggi della troppo grande vicinanza personale, un buon controllo umano.... » (TH. MANN, *Der Zauberberg*, p. 842).

BENEDETTO CROCE

Dürer autobiografico

Qual uomo Dürer fosse, come sensi e fantasia trovassero in lui il loro centro naturale nella serietà religiosa del sentire mostrano anche gli scritti autobiografici. Anche in essi, come negli autoritratti, quelle due note che formano l'accordo fondamentale della sua grandezza e per cui fu detto " glühend und streng ", ardente e forte. Valga a ricordarlo, nel quarto centenario della sua morte, la seguente piccola scelta dalle lettere e dai diarii.

Padre e figlio

(Dalla " *Cronaca famigliare*).

«...Alberto Dürer il vecchio ebbe una vita di gravi fatiche e difficoltoso, duro lavoro, non avendo altro per sostentare sè, la moglie e i figli, che quanto guadagnava colle proprie mani. Possedeva perciò assai poco. Dovette anche parecchio soffrire, affanni contrasti calamità. Godeva però d'un buon nome presso chiunque lo conosceva, chè menava vita onesta e cristiana ed era uomo paziente, mite e pacifico verso tutti e riconoscentissimo a Dio. Non gli occorrevano molte compagnie nè piaceri; di poche parole gli bastava il timor di Dio.

Questo mio amato padre pose gran cura nell'educazione dei suoi figli... E sopratutto si compiaceva di me, vedendo la mia diligenza nell'imparare. Mi mandò alla scuola, e quando io ebbi appreso a scrivere e a leggere mi prese con sè e m'insegnò il suo mestiere di orafo. Quando già sapevo lavorare a modo, l'inclinazione mi attirava più alla pittura che all'oreficeria. Lo dissi a mio padre, che non ne fu contento, spiacendogli il tempo da me perduto nell'apprendere la sua arte. Nondimeno cedette, e contandosi il 1486 dopo la nascita di Cristo, il giorno di Santo Andrea (30 novembre) mi promise come scolaro a Michele Wolgemut, doverlo io servire per tre anni. In questo tempo Dio mi concesse costanza, sì che feci buon profitto; ma ebbi molto a soffrire da parte dei garzoni.

E finito il tirocinio mio padre mi mandò fuori, dove rimasi quattro anni, finchè mi richiamò di nuovo. Essendo partito l' anno 1490 dopo Pasqua, ritornai quando si contava il 1494 dopo Pentecoste.

Ritornato, mio padre, trattò con Hans Frey, il quale mi diede in isposa la sua figlia Agnese con 200 fiorini, e tenemmo le nozze il lunedì avanti Santa Margherita (7 luglio) dell'anno 1494 ».

(*Da un frammento « Della morte del padre »*)

« ...Quando lo vide così sconvolto la fantesca giovine corse in fretta alla mia camera e mi svegliò. Ma prima ch'io fossi di sotto, era già spirato. Guardai il morto con grande dolore, perchè non ero stato degno d' esser presente alla sua fine... ».

Pittore a Venezia

(Da *lettere a W. Pirkheimer*).

Venezia, 7 febraio 1506

« ...Vorrei foste qui a Venezia! Ci son tanti garbati compagni tra gl'Italiani, che mi si stringono sempre più di dimestichezza, tanto da rallegrare proprio il cuore: dotti sennati, liutisti e flautisti, intenditori di pittura, gente di nobile sentire e di sincera virtù, e tutti mi mostrano amicizia e onore. Ma ci sono anche tra gli altri i più sleali, falsi, ladroni ribaldi che mai io abbia pensato vivessero al mondo. Chi non li conoscesse dovrebbe ritenerli le persone più oneste della terra. Io per mia parte devo sempre ridere, quando mi discorrono. Sanno che la loro furfanteria è nota, ma non glie ne importa nulla.

Ho molti buoni amici tra gli Italiani, che mi mettono in guardia di non mangiare nè bere coi loro pittori. Molti di questi mi son pure nemici aperti; imitano la mia opera nelle chiese e dove capiti, salvo poi a vituperarmi, dicendo che la mia arte non ha la maniera antica e quindi non vale. Ma Giovanni Bellini mi ha molto lodato davanti a parecchi nobili. Desiderava d'aver qualcosa di mio ed è venuto da me pregandomi di farglielo, che lo pagherebbe bene. Tutti mi raccontano qual valentuomo egli sia, ond'io gli son devoto. E' molto vecchio, ma ancor sempre il migliore nell'arte.

Però quello che undici anni fa [*nel primo soggiorno veneziano*] mi piaceva tanto non mi piace più adesso; se non ne facessi esperienza coi miei occhi, a un altro non lo crederei... ».

Venezia, 28 agosto 1506

« *Al grandissimo primo uomo del mondo!*

Il vostro servitore, lo schiavo Alberto Dürer dice salute al suo magnifico Messer Wilibaldo Pirkheimer. Mia fede! io udii volontieri con grande piacere la vostra sanità e grande onore. Io mi meraviglio come è possibile stare un uomo come voi contra tanti sapientissimi tiranni, bravacci, soldati; ciò non può essere in altro modo se non per una grazia di Dio. Quando io lessi la vostra lettera di queste strane bestiacce io ebbi tanta paura, e parvemi una grande cosa (1); ma io

(1) Fin qui testo italiano di Dürer medesimo.

ritengo che coloro pure abbiano avuto paura di Voi, perchè Voi potete assumerlo un aspetto feroce, specialmente le feste, quando ve ne andate attorno con quel vostro passo saltellante. Non è mica giusto però che i lanzichenecchi si ungano di zibetto. Voi mi state diventando una gazza vanitosa e credete che, se piacete alle ragazze, tutto il resto vada da sè. Foste almeno un leggiadro uomo al par mio, non mi arrabbierei così! Tanti amorazzi avete, che a star solo una volta con ciascuna, non vi basterebbe un mese e più.

Vi ringrazio per aver accomodata così bene quella mia faccenda con mia moglie; già l'ho sempre detto: c'è di molto giudizio in Voi! Solo che foste mansueto come me, e avreste tutte le virtù. Grazie anche per tutto quel che avete operato a mio favore; cogli anelli però lasciatemi in pace! Se non vi piacciono, fateli a pezzi e buttateli nel c....atoio, per usare il linguaggio di Pietro Weisweber! Cosa volete m'importino tali bazzeccole? A Venezia io sono diventato un gentiluomo.

Ho dovuto anche sentire che fate dei bei versi. Stareste bene con questi nostri sonatori di viola, i quali menano così dolcemente l'archetto da doverci piangere sopra loro stessi... Per servirvi voglio smettere il cipiglio e mostrarmi ancor più valoroso di quanto non soglia... ».

Venezia itt. 13 ottobre 1506

« Sapendo che conoscete la mia devozione per Voi non è mestieri ve ne parli. Tanto più necessario è invece dirvi della mia grande gioia nel sentire il molto onore e la gloria guadagnatavi mercè la virile saggezza e la dottrina e l'arte vostre, virtù sopratutto mirabili non riscontrandosi mai, o di rado, in un corpicciuolo sì giovine. Ma questo vi viene per special grazia di Dio, proprio come a me. Quanto ce la godiamo, Voi ed io, nello stimarci qualcosa di particolare, io colla mia tavola e voi colla vostra saggezza! Quando gli altri ci glorificano, allunghiamo il collo ringalluzziti e ce la crediamo! E forse dietro c'è un lecchino maligno che si piglia giuoco di noi...

Mi par di vedervi dinanzi al marchese, come state tutto composto e parlate gentile e vi torcete tutto, quasi faceste all'amore colla R... M'accorgo bene ch'eravate pieno di frenesia nello scrivermi l'ultima lettera. Dovreste vergognarvene, chè siete vecchio e vi credete grazioso; gli atti amorosi vi stanno bene come a un cagnaccio irsuto i giuochi con una gattina. Se foste così fino e delicato, come me lo comprenderei. Ma lasciate ch'io diventi borgomastro, e vi servo io con una buona torre...

O caro signor Pirkheimer! proprio mentre sto scrivendovi così giocondamente suona l'allarme: bruciano sei case vicino a quella di Pietro Venier; e a me è bruciato un pannilano comprato appena ieri per otto ducati; sono in danno anch'io dunque. Gran chiasso fanno per questo fuoco...

Sapete che mi ero messo in testa d'imparare a ballare? Andai due volte alla scuola e dovetti dare al maestro un ducato. Ma poi non ci fu più verso di portarmici. Avrei potuto buttare tutto il mio guadagno, senza imparare a muovere un piede...

Fra una decina di giorni ho finito qui; avrei allora intenzione di mettermi a cavallo per Bologna, dove un tale mi vuol insegnar l'arte segreta della prospettiva. In altri otto o dieci giorni sarei di nuovo a Venezia, e col prossimo corriere farei ritorno in patria. Oh, quanto freddo avrò dopo questo sole! Qui io sono un signore, e a casa un parassita... ».

La morte della madre - 1514

« ...Nell'anno 1513, il martedì avanti la settimana delle rogazioni, la mia povera madre — ch'io m'ero presa in casa due anni dopo la morte di mio padre, essendo ella in completa miseria, e così era vissuta nove anni con me — di mattina cadde all'improvviso tanto gravemente ammalata, da costringerci a forzar la porta della sua camera, ch'ella non ci poteva aprire, per giungere a lei. La portammo giù in una sala e le facemmo somministrare i due sacramenti, giacchè tutti credevano che sarebbe morta subito...

La sua abitudine più cara era d'andare in chiesa; e non mancava di rimproverarmi quando non facevo bene, avendo sempre gran timore che i suoi figli cadessero in peccato. Ch'io entrassi o uscissi di casa il suo proverbiale saluto era: va, nel nome di Cristo!...

Non saprei come abbastanza esaltare le sue buone opere e la carità usata ad ognuno e la buona riputazione di cui godeva.

Questa mia povera madre ha dato alla luce e allevato diciotto figli, ha spesso avuto la peste e molte altre gravi e fastidiose malattie, ha sofferto povertà, dileggi, offese, scherni, spaventi, calamità molteplici. Tuttavia non è mai stata vendicativa.

Passato un anno dal giorno in cui dissi esser caduta malata, contandosi dunque il 1514, il 17 di maggio, due ore avanti notte, mia madre, Barbara Dürer, morì cristianamente, munita di tutti i sacramenti, libera, per indulto papale, d'ogni colpa e pena.

Prima di spirare mi diede la sua benedizione augurandomi la pace di Dio con molti buoni consigli.. Temeva assai la morte, ma diceva di non temere di comparire al cospetto di Dio. Il suo trapasso fu penoso; io osservai ch'ella vedeva qualcosa di terribile, perchè, quando già non parlava più da lungo, chiese dell'acqua benedetta. E subito le caddero gli occhi. Vidi anche la Morte menarle due gran colpi nel cuore; ella aprì bocca ed occhi e dolorosamente trapassò. Le recitai le preghiere. Tanto dolore n'ebbi, che non posso dire. Dio le usi misericordia... Era nel suo sessantatreesimo anno... Il suo volto era in morte assai più dolce che in vita ».

Seguace di Lutero

(Dal *" Diario del viaggio nelle Fiandre "*.

« ...Il venerdì avanti Pentecoste (17 maggio) dell'anno 1521 è giunta ad Anversa la voce del proditorio arresto di Martin Lutero...

Oh Dio che sei nei cieli, abbi pietà di noi. Oh Signor nostro Gesù Cristo, prega per il tuo popolo, liberaci nell'ora del pericolo, mantieni in noi la retta, la vera fede cristiana, riunisci le disperse pecorelle colla tua voce,... fa, che noi la possiamo intendere questa tua voce e non seguiamo nessun altro richiamo di fallace umanità e non ci allontaniamo mai più da te...

E se dobbiamo proprio averlo perduto, quest'uomo che ha scritto più chiaramente d'ogni altro da 140 anni a questa parte (1), e al quale tu hai dato uno spirito profetico, ti preghiamo, o padre celeste, d'infondere di nuovo il tuo sacro spirito in tale che sappia riunire d'ogni parte la tua santa chiesa... e affinchè tutti gl'infedeli per effetto delle nostre buone opere desiderino d'accostarsi a noi e accettare la fede cristiana... Oh Signore, dacci la nuova, la fiorita Gerusalemme figlia del cielo, di cui è scritto nell'Apocalissi, il sacro il puro Evangelo non macchiato di dottrina umana.

Vede pure chiunque legga i libri di Martin Lutero, come la sua dottrina nell'esposizione evangelica sia così chiara e perspicua; perciò li si deve tenere in sommo onore, non bruciarli... Oh mio Dio! Che cosa non avrebbe potuto scrivere ancora in dieci o vent'anni!

Voi tutti cristiani credenti, aiutatemi a piangere senza posa quest'uomo acceso di Dio e a pregar l'Altissimo di mandarcene un altro così illuminato. O Erasmo da Rotterdam dove sei? Vedi quello che può la ingiusta tirannia del potere terreno, delle pervicaci tenebre? Ascolta, cavaliere di Cristo! Esci dallo stuolo, cavalca al fianco di nostro Signore Gesù, difendi la verità, conquista la corona dei martiri! Sei pur già un vecchino ormai. Ho inteso dire che tu stesso ti dai solo altri due anni, nei quali ti credi di fare ancora qualcosa. Impiegali bene, a pro' dell'Evangelo e della verace fede cristiana, leva la tua voce.. le porte dell'Inferno... non prevarranno contro di te. E se tu dovessi avere quaggiù la sorte del tuo maestro Cristo e soffrire onte e oltraggi dai Farisei di questo tempo e perciò un poco prima di morire, tanto più presto entreresti dalla morte nella vita illuminata da Cristo. Bevendo infatti dal calice, dal quale egli ha bevuto, tu regnerai con lui e chiamerai a giusto giudizio coloro che non hanno rettamente operato. O Erasmo, sta con noi, onde Dio abbia a lodarsi di te, come è scritto di Davide; chè tu hai le forze, tu puoi atterrare il Golia...

O Cristiani, pregate Dio per aiuto, perchè il giorno del suo giudizio è vicino e la sua giustizia sarà manifesta... ».

Al servizio dell'arte

(Da un promemoria al Pirkheimer sulla prefazione alla « Dottrina delle proporzioni ».

« Signore! Vi prego di volerVi regolare nella prefazione secondo questi intendimenti:

In primo luogo, desidero che non vi si possa notare nessunissima millanteria o superbia.

Secondo, che non vi si possa trovare traccia d'invidia.

Terzo, che non vi si parli di null'altro che dell'argomento del libro.

Quarto, che non vi si adoperi nulla di rubato da altri libri.

Quinto, dire ch'io scrivo per la nostra gioventù tedesca.

Sesto, che io do gran lode agli Italiani per i loro nudi e sopratutto per la prospettiva.

Settimo, ch'io prego coloro, i quali siano in possesso di cose istruttive per l'arte, di pubblicarle ».

ALBERTO DÜRER

(l. v. tr.).

(1) Dal tempo di J. Wicliffe.

CESARE DE LOLLIS

Il 24 dell'ultimo aprile si è spento in Casalincontrada, nella sua terra, Cesare De Lollis.

Professore nella R. Università di Roma, direttore della Cultura - con l'ardore d'un'anima nobile e ricca di sensibilità, con la sicurezza che gli veniva dalla vasta dottrina - egli aveva partecipato, nel campo della critica letteraria, a quella corrente idealistica, che sui primi del secolo apriva la via a nuove e più feconde indagini. Conoscitore acuto delle letterature neo-latine in cui fu un innovatore, studiò con competenza le origini della poesia italiana — e portò in questo campo idee originali e feconde, riuscendo ad inquadrare quel nostro movimento letterario nella corrente che rinnovò l'Europa tra il XI e il XII secolo. Illustrò i nostri romantici: e nel Berchet, nel Prati, nel Carrer, nel Tommaseo — e poi in Carducci e Zanella, cercò e svelò quei *conati realistici* della poesia nostra che altri non aveva visti: risalendo dalle forme stilistiche verso la visione della vita da quei poeti espressa nelle loro liriche.

Amò in special modo il Manzoni; l'ultimo libro « A. Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione » — è tutto pervaso da un *pathos* mai esorbitante, che avviva e plasma e rende trasparente l'erudizione storica disseminata nelle pagine dense: pagine spesso accorate, penetrate qua e là di una malinconia che al critico veniva dal suo intimo ed era sostenuta dal poeta che trattava.

Di recente aveva ripubblicato quella Vita di Cristoforo Colombo, in cui, ravvivando la figura del grande scopritore, ne afferma contro i negatori l'italianità.

Come direttore della Coltura, aveva prodigato tutto se stesso ad illuminare e dirigere i giovani e le classi colte nell'opera di formazione e di rinnovamento d'Italia.

Fu una mente alta, ma anche più nobile cuore; nutrito sopratutto di sincerità: della quale diede prova nel 1915, quando, neutralista convinto, scoppiata la guerra, si arruolò volontario come capitano di fanteria.

Il Baretti

LA LIRICA DI DEHMEL

Continuaz. vedi num. di Aprile

Il poeta esce da questa piatta metallica poesia basata su effetti grossi ed assordanti, quando quel distendere la sua lirica tra l'ombra e la luce coincide con l'incubo: è l'espressione cioè d'uno spasimo attraverso il quale egli riesce ad una liberazione anche temporanea. Allora è tutto un vibrare della sostanza nervosa: e quell'irrequietudine, che pervade l'uomo e passa nella poesia come un formicolio luminoso che prudendo nelle penombre le rende ariose, è d'un effetto chiaroscurale più unico che raro. Il tema lirico a volte si sente in atomi, animato, fervente, danzante in mille modi, direi polverizzato: — e quando tutti questi atomi si ingranano è per formare una macchia di luce. Il motivo fondamentale è in quell'incertezza — in una serie di accordi di moto, di dissonanze, attraverso cui non c'è una frase musicale, ma melismi, frammentini stridenti che si cacciano verso un punto lontano in cerca di una risoluzione. Quando questa avviene, è come un distendersi violento di tutto l'organismo: ed un colpo di luce. Come in « Einsamkeiten »: una poesia che comunica al lettore lo stesso disagio, un prurito molesto, quello stato caratteristico del sogno torturante da cui ha avuto origine. Perchè nella breve lirica non c'è nessun punto di riposo: ma un sentirsi trascinare spinoso qua e là in un'atmosfera calda, piena di riverberi, come sotto l'oppressione di nuvole che nascondono e soffocano la luce del sole. Sono tutte armonie cacofoniche che strozzano il filo melodico: a volte si ha l'impressione di nodi armonici che confinano con il groviglio. Quando il poeta ci libera da questa situazione, è in un modo violento: e di effetto, di buono sano effetto.

Il paesaggio che abbozza nei primi versi è musicale: armonie a bassa voce, a concatenazioni elementari, accordi perfetti che solo raramente si sfrangiano in qualche dissonanza: c'è come una diffusa atmosfera di raccoglimento, di ristagno direi, che si avviva appena in un ritmo cullante e doloroso. Il poeta è in un luogo solitario, brumoso:

Nur still, mein Schritt, im stillen Nebelfeld...
Kein Laut, Kein Hauch: der bleiche Abend [hält
Im dichten Mantel schwer die Luft gefangen...

(Soltanto silenzioso il mio passo, nella muta nebbia. Nessun suono, non un soffio: la sera pallida tiene prigione l'aria nel suo fitto mantello).

Il cuore batte, ma non per desiderio di vita: ed è un batter irregolare!

Was störst du mich, mein allzu lautes Herz!
(Perchè mi turbi, sonoro. mio cuore?).

Sono come sincopi monotone, su cui si profila già lo stato d'incubo, quasi su un rullo doloroso lamentoso insistente. Languore d'archi nella penombra! Perchè c'è anche il ricordo che turba il poeta: un piacere ed un dolore che son morti avvinghiati come in un turbine. Quando egli spinge lo sguardo lontano e nel mare della nebbia gli appare una luce verdastra — *ein Bahnlicht* — il lavorio tematico, l'oppressione e l'ossessione dello stato morboso, è incominciato.

Una prima dissonanza è un grido:

Hinaus, hinaus, wo keine Menschen sind!
(Avanti, avanti, dove non c'è nessun uomo!)

ed è l'inizio del fervore polifonico che sale da uno stato all'altro sempre considerevole: le visioni, le idee s'inseguono e s'accavallano rendendo stringente la dialettica tematica: la luce sinistra che serpeggia soffocata dietro le nubi squarcia qua e là la barriera e si riversa a volte selvaggia per accentuare di più le ombre.

Il lettore ha l'impressione di un poema straussiano. — Morte e Trasfigurazione — in quel rimandarsi di continuo le frasi che fanno gli strumenti, ora accentuandole trombe e tromboni, ora incupendole tremanti e disperati gli archi, i legni, i corni. Dalla nebba il poeta vede affiorare spettri: visi strani e cespugli e coboldi:

Gesichter, weicht!
Sie folgen mir: o hätt ich Flügel!
Und aus dem bleichen Feld tauchen die [Sträucher...

(Visioni, andate via! Mi seguono: avessi le ali! Ecco affiorano dalla pallida pianura i cespugli).

Da un frammento di tema in cui lo spasimo si allarga fugacemente come in una frase scandita da bassi

O Qual der Einsamkeit!
(O dolore della solitudine!)

il ritmo balza pulsante e diventa più concitato ed esasperato. La visione degli spettri s'incalza: due occhi rompono la bruma infocati. Il poeta s'interrompe di scatto:

Was will der Schatten,
Was regt sich da der Erlenbusch?

(Che vuole quell'ombra? chè si muove il bosco di ontani?).

Nel tremito pauroso c'è un luccichio di speranza: un accenno al tema della liberazione. L'incubo sale al suo vertice per cadere di botto in uno scoppio di luce. L'ombra intravvista prende forma. « Pazzia! » grida il poeta:

Er nimmt Gestalt — an Wahnsinn?!
(Prende forma... Pazzia!).
L'acme è tonato dal grido:
Iubal, ein Mensch! O Herz: o Heinsamkeit!

(Giubilo, un uomo! O Cuore: o solitudine!).

Lo spasimo è risolto anche se in un'illusione: l'oppressione della solitudine sfocia, e la lirica chiude.

C'è anche qui del simbolico, del costruito: ma il simbolo è assorbito nello stato d'angoscia ben reso, e il costruito sparisce nella tensione che rompe violentemente alla fine. Fuochi d'artifizio? ma anche i fuoch d'artifizio piacciono, specie in poesia, quando il poeta ci si lascia assorbire come in questo caso. Non sono razzi sonori i temi di Strauss? eppure si sente che il musicista li vive, ci si oblia, e con lui anche l'ascoltatore. In « *Aria greve* », Dehmel presenta un'altra situazione d'incubo: ma con maggiore concisione e violenza: a macchie di luce e d'ombra contrapposte, sovrapposte e risolte in un saettio rapido, d'un attimo. Serpeggia un brivido elettrico che scoppietta e scintilla, dietro le nubi del fondo — nell'impressione balenante e viva delle forme che ci appaiono e spariscono — e non lascia che la visione luminosa e indefinita di alcuni patricolari.

Der Himmel dunkelte nach immer...
(Il cielo s'oscurava sempre più).

Il cielo che si oscura: il seno delle nubi scialbe: la quercia che mulina intorno a sè la chioma-ampia di foglie: le foglie che si staccano — è un paesaggio saturo di elettricità. Certi sfondi del Guercino gravi di nubi. E il vento che lotta col fogliame, l'aria scura di polvere e di rame, che torpida geme — è la vita di questo fondo tetro.

Laut tickte durch die schwüle Stube
« Wie durch die stille Totengrbe
Der Holzwurm ticken mag, die Uhr...

L'interno d'una stanza rispecchia il paesaggio, e nell'interno e contro il paesaggio una macchia di luce nervosa che si confonde con il suono d'un clavicembalo che risuona dolente. L'ardore del cielo che è come ardesia, il suono che echeggia, la donna che suona e che ci appare come massa, son tutt'uno. Il filo di luce, che come lo zig-zag del fulmine avviva l'ambiente, ha un riscontro con le « dolorose tastiganti mani che cavano le note dal clavicembalo » e riassumono il sospiro l'ansia l'oppressione di quell'anima ricurva che non ha

volto fisico. Poi le nubi diventano più sorde; le corde, sottili ed aguzze:

Die Wolken wurden immer dumpfer,
Die wunden Töne immer stumpfer,
Wie Messer stumpf, wie Messer spitz...

(Più sorde diventarono le nubi, sempre più ottuse le laceranti corde: ottuse come lama, acute come stili).

La soluzione di quest'atmosfera carica di elettricità? Un fulmine nel paesaggio, un singhiozzato canto d'amore a due voci infantili...

Und aus dem alten Liebeslied
Klagten zwei Kinderstimmen mit
da fiel der erste Blitz.

(E dal vecchio canto d'amore singhiozzarono due voci infantili. Il fulmine scoppiò).

Fuoco d'artifizio anche questo? Ma bello, bello: in questo impressionismo vivo che pezza il quadro di luce e d'ombra — e lascia intravvedere quante e quante cose! Tutto sembra fatto di nervi tesi, roventi — che si stirano e avvincono e avvolgono a spirale per rilassarsi di botto. Delle cose c'è l'anima — ed un'anima inquieta, che sale dal torpore allo stridulo schianto — con un effetto musicale di dissonanze, di contrapposizioni, di collisioni di suoni crepitanti nuovo e bello per serratezza, per assenza di enfasi, di elementi elaborativi. I temi sono spezzettati: buttati là, l'uno accanto all'altro a cozzare — senza eloquenza di rivolgimenti tematici e spostamenti e tutto ciò che costituisce l'oratoria della musica. Il motivo s'imposta lineare tre o quattro volte — ma quando è per traboccare, il poeta lo spezza e gli dà una svolta brusca verso una nuova direzione. Ed è modernissima, bellissima, questa poesia che concreta come mai le giornate grigie dei nervosi, quegli stati d'animo tutti di nervea tensione che altri poeti moderni hanno sperimentato e tradotto diversamente: Baudelaire, e dopo di lui Verlaine e Mallarmè.

Più costruito, meno serrato — con inframmettenze di ricordi e di riflessioni che turbano — è *Notturno*. Dall'incubo del sogno al risveglio sereno, nel fascino della musica: il poeta si avvolge e contorce tra ricordi tristi, visioni impressionistiche, esasperazioni dei sensi — stimolato dal suono d'un violino, la cui voce gli è ben nota. Poi un rivolgimento; ed esce alla vita.

Wie hat er mich so klar gemacht,
So sanft und klar,
Der Traum, und war
Doch bis ins Trübste feierlich.

(Come mi rese chiaro e sereno e mite; il sogno - ed era fin nel profondo triste e solenne).

Nel centro del poemetto c'è l'immagine dell'amico violinista che s'uccise. Una macchia scura; e nuota nella macchia di luce, sospirosa, della musica fluida e struggente, che, come corrosa dalla voluttà della vita e dalla gioia non goduta, si svinghia dal suo violino. Non c'è forma, non disegno. Tutto l'essere fisico del suicida che compare al poeta che sogna ed è in preda all'idea del suicidio — è in quell'occhio scialbo, che è il «segno scialbo della cava ferita».

Und mir entgegen starrte nur
Aus seiner Stirn,
Als wär's ein Auge hold und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

(Ed egli mi fissava sbarrato dalla sua fronte come fosse un occhio scialbo, lo scialbo segno della cava ferita).

E tutta la sua anima è in quella musica tormentosa e dolorosa, tutta ardore e amore:

So heis und voll
Wie Leben, das nach Liebe glüht
Wie Liebe, die nach Leben schreit...

che s'accartoccia e rigurgita e ingrigia, e a poco a poco si confonde, nella visione del poeta, col sangue che sgorga dalla ferita e si raccoglie «nel gelido deserto rosso-flavo». La musica è sangue, il sangue è musica: in questa metamorfosi, in cui sensazioni visive e auditive si compenetrano e confondono, il simbolo è superato da un effetto di colore e di suono cangianti - bellissimo. C'è come un permearsi di effetti rapidi che non lasciano il tempo di fissare, che è suggestivo: quel caleidoscopico susseguirsi delle impressioni e accavallarsi e dissolversi l'una nell'altra - che dà tutta l'evidenza del sogno incubo. Lo stesso colore esce dalla forma che si ammorbidisce e si trasforma in suono e ritorna forma per dissolversi in gemito: e in questa amalgama v'è un'intimità che vive anche al di là della strofa nella nostra immaginazione.

So wehevoll,
So wühlend quoll
das strömende Lied und flutete;
Und leise leise blutete
Und strömte mit
Ins öde Schneefeld, rot und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.

(Così doloroso, così tormentoso sgorgò e tumultuò il canto fluttuante; e lieve lieve sanguinava e confluiva nel deserto di neve rosso-flavo, il segno scuro della ferita).

Poi il sogno e la realtà si confondono: e il poeta, nel sonno stesso, è ricondotto al giorno in cui l'amico si uccise. E l'amico gli appare in una bruma triste di malinconia e di stanchezza; e il giorno che fu il suo ultimo gli fa da sfondo nella sua giovinezza pallida remota squallida. E la vita che si toglie, uno sconfinare dal mondo, verso...

Und ihrer Traurigkeiten müd
Zum Ziele schritt...

(E stanco della sua tristezza - sconfinò dal mondo).

Il ricordo cessa — e il presente riprende il sopravvento: il canto che fluttua dal violino è pianto, lamento, grido di morte — ed è sangue: e pianto e sangue che rivoltano l'anima del poeta. Il dolore è uno stimolo a giubilare: il tormento lo sprona a sentire bella la vita anche nello schianto. D'intorno al dolorante dispaiono le ombre: la morte che si era veduta a fianco del suo letto, prima che si iniziasse il sogno...

Denn neben mir, so star und wild
So starr und kalt wie meine Not,
Von mir gerufen voll Begehr,
Sass stumm und wartete der Tod.

(A me accanto, così rigida e così selvaggia, così selvaggia e fredda come il mio bisogno, da me chiamata pieno di desiderio, sedeva muta e attendeva la morte)

dispare anch'essa con il dileguarsi dell'amico nello sfondo della campagna. La tensione della lirica verso la fine si allenta, mitemente, dolcemente: perchè s'è sciolto il groppo che annodava l'anima del poeta. Dallo spettro del suicida — attraverso la visione d'un sogno — alla vita: la implorante virtù della musica, colorata violentemente di desideri e di ricordo, ridona l'ansia e la nostalgia della vita. Ed è bello quell'effetto dello svanire del suono lento e plorante, che accompagna il dileguare dell'ombra — e quel fruscio che resta, trepido e indefinito, del sogno: e il pallore della *morte* contro il tono bianco della campagna nevata. Il tono del paesaggio lunare che è anche il tono dell'anima ridesta alla vita:

Wie hat er mich so klar gemacht,
So sanft, so klar,
Der Traum...

(Come mi ha reso chiaro e sereno e mite e leggero, il sogno...)

su cui la striscia melodica del canto che ancora si continua mesta, come un nastro di pallida luce in un cielo turchino, stende invisibile un velo di malinconia.

Nell'altra lirica «l'Arpa» - il motivo si sfrangia in un arabesco capriccioso e nervoso nella sua irrequietezza, per gli effetti chiaroscurali: e sale verso una sonorità tutto a timbri di ottoni, con schianti e grida e dissonanze in un simbolismo mutevolissimo. Anche qui la forma simbolico-impressionistica. Una macchia, il pino che levasi nel paesaggio strano...

Und Eine steht, wie eines Erdgotts Hand...

(E solo sta, come la mano d'un Dio terrestre).

reso con cinque pennellate sottili, grasse e secche, toni vibranti iuxtapposti. Dietro, il paese è abbozzato in una tinta misteriosa. Una selva di pinastri che, sotto un rincorrersi sinistro di nubi, geme sorda nella forza del vento: le cornacchie che si affollano tacite al nido, mentre un incubo di tempesta grava sui faggi: fragore e minaccia che circolano all'orizzonte scuro sullo scuro mondo. Al poeta che spia in quella atmosfera angosciosa — il pino appare come la mano d'un Dio che sovrasta con le sue cinque dita i rigidi tronchi. E quelle dita vivono di non so qual fluido elettrico, e appaiono scoppiettanti di scintille — tormentate da una irrequietezza che le accosta, le scosta; le appaia, le spaia; le contrae, le stende.

E' tutto il tormento dell'universo burrascoso che passa in quei rami contorti che sono visti nella specie d'una mano gigante:

Durch die fünf Finger geht ein räher Kampf,
als wollten sie sich aneinanderzwängen...

(Attraverso le cinque dita va un'aspra lotta, come se fra loro attratte volessero congiungersi.)

Il pino in una mano, il cielo si trasfigura in un'arpa. La metamorfosi continua attraverso un crescendo: e il fragore che circola intorno si compone in una tempestosa melodia che si sprigiona dalla lira in che appare trasformato il cielo: e chi la pizzica è la mano gigante.

Dumpf tönt die Waldung aus den braunen [Asten:
Komm, Sturm, erchöre mich!

(Sorda la foresta geme pei rami scuri: «Vieni, tempesta, ascoltami»).

Poi il poeta s'affaccia, e a poco a poco si identifica col pino: e quella vita naturale tutta fatta di contrasti e di schianto, è la sua vita. Da spettatore diventa attore, e dalla rappresentazione passa alla declamazione. Il grido della foresta esce attraverso la sua anima in un vittorioso grido di adorazione per l'universo. La lirica che aveva proceduto per macchie rompe alla fine in un tema squillato su rullo di timpani e schianto di tam-tam.

Komm, Sturm der Allmacht, schüttel den [starren Forst!
Schüttelst auch mich, der urweltliches Trei-[ben.
In scheuen Haufen ziehn die Krähn zu Horst.

(Vieni, bufera onnipossente; scuoti il rigido bosco! scuoti anche me, turbine primogenio. Al bosco, in pavide schiere, tornano le cornacchie!)

Simbolismo barocco? Certo. Ma non c'è anche il bel barocco?

Più interessante è la poesia di Dehmel, quando il sogno-incubo trae alimento dalla sua vita sensuale: e nel centro della lirica mette la donna: ed una visione scottante, lussuriosa e direi ariosa dell'amore, rivissuto, attraverso il sogno che ha tutte le luci della realtà, nel tormento torbido e febbroso fino all'ossessione. Il colore e la melodia hanno qualche cosa di acceso: toni e pennellate calde, grasse: a volte rivelatrici in un giro rapido e breve della poesia — altre volte complicantisi nel groviglio di fantasmagorie notturne. La pasta del colore a grumi, a spatolate, non di rado saltellante — senza mai cadere nello smalto — sprigiona luce e colore, distribuendosi ora in una forma larga e ad ondate, ora a piccole masse pagliettate di luce. Certe contrapposizioni di toni, non di rado un sovrapporsi di stati d'animo che si confondono fino a disorientare il lettore, sono d'una efficacia bellissima: e quando canta spiegato, uscendo dall'equivoco rimuginio dei temi, il poeta è veramente malioso. Spesso è il desiderio violento che stimolando i suoi sensi li fa vibrare con uno scoppettio stizzoso e scintillante: altre volte è un'incandescenza soffocata che irradia calore senza mai illuminarsi, non di rado è vita in un contrasto tutto spezzato e angoloso. Il colore e la musica sono il colore e la musica d'un'anima che anela a liberarsi da un segreto tormento, anche nel peccato che è vita e liberazione. E' questa vita che diventa nella poesia tutto uno sbattimento di luci ed ombre — un nucleo di vibrazioni che si spandono all'infinito nello spazio. In *Venus Regina* — fantasmagoria dell'amore sensuale — Dehmel rappresenta il delirio della sua anima in una visione istantanea trattata impressionisticamente: la sua vita sensuale sale dal groviglio, dall'incorrersi incoerente dei sogni, al grido di gioia e di desiderio. E la modellatura varia da un fare largo e grasso, ad una tecnica a piccoli tocchi nervosi, a colpi, a colpi rapidissimi e netti di pennello, con un frangersi continuo e un invilupparsi a cui la luce coopera, sbalzando, strisciando, accendendo. Sembra proprio che il poeta porti nella poesia quella *divina* irrequietezza che è di alcuni impressionisti francesi. Attraverso tutto un fantasticare mutevole spasimoso che si allarga in rappresentazioni coloristicamente vive, a macchie cromatiche impregnate inzuppate di luce — affiorano visioni di giardini incantati, tutti odor di Maggio e tepor di zefiri e bianco di colombe e giubilo di fiori e canti di uomini —: attraverso questo caleidoscopico sfilare di una vita raccolta intorno al sepolcro d'una principessa morta che nella morte deve essere onorata con la vita — serpeggia sovrano un tema, che il poeta volge e rivolge, pone e ripone con straussiana elaborazione anche qui, e afferma sonoramente nel metro della lirica:

Was die Tiefen uns gegeben,
Auszuleben,
Mahnt des Baches Quellgefunkel.

(Ciò che ci viene dalle profondità — stravivere — mormora l'onda chiara del ruscello).

Il poeta che sogna — vive nel sogno la sua realtà: «la vita che è il suo dolce sgomento». Passa in mezzo a un mondo irreale, avvolto da una nube di profumo inebbriante che sale al cervello e l'abbuia: l'incoerenza dei sogni da spettatore lo rende attore — ed egli vede se stesso nelle spoglie d'un re che ha perduto la regina e «in letizia ne onora la morte». La morte è spinta ad una nuova vita: la vita stessa è un salire di grado in grado verso la piena affermazione di se stesso. La morta regina il sognatore la vede confusa in altre due donne che il verso accenna a sintesi, d'impressione: e nella loro bellezza egli rivive quella della morta. La vista diventa desiderio, il desiderio incubo: il «nitor delle mammelle che emergono tra le betulle» dell'una — il passo e il vezzo di rubini dell'altra, lo fanno ansimare e gli riempiono l'anima di sgomento. I colori girandolano davanti ai suoi occhi: un azzurro celeste; un rosso infernale, che l'ossessionano, gli fan sentire l'*ermellino* come qualche cosa che lo soffochi — e il poeta, in sogno, insegue le due farfalle mentre un coro scande il tema fondamentale:

Kannst du schweben?
Aus dem Tal der Einsamkeiten,
Wo die Kräfte sich erheben,
Ruft das Leben
Heim zum Wettspiel die befreiten.

(Sai tu librarti? Dalla valle della solitudine, dove si elevano le forze, la vita chiama i redenti alla lotta.)

Quando stringe nel suo pugno «i bruni e biondi capelli svolazzanti» il sogno è finito.

Anche qui c'è del simbolismo: ma prendiamo quei toni di colore come tali, quel rosso e quell'azzurro come rosso e azzurro. E accogliamo quegli elementi paesistici e quelle forme vaporose come efflorescenze naturali nel capriccio del sogno: e quell'ansia del poeta come la realtà del poeta sensuale filtrata nell'incubo del dormiveglia — e quell'interruzione dei cori come un elemento sinfonico in cui si ripresenta il tema fondamentale della lirica. Come tale — questa bizzarra mefistofelica fantasia — è un torneare di colori di note di vapori di profumi di forme evanescenti che suggestiona: il suo significato remoto, quello che ben Tomaso Gnoli ha chiamata «pretesa biblica mefistofelica» — è cosa che non ci riguarda, anche se il poeta tedesco è partito di là: il punto d'arrivo è diverso, ed è quello che interessa. E questa stessa ansia di vivere, di attuarsi tutto, come uomo di senso — è espressa, forse in più calda espressione, in «*Erste Begierde*» (Prima passione); in «*Begegnung*» (Incontro); in «*Aus banger Brust*» «Dal petto inquieto): bellissima l'ultima parte dei «Tre anelli». Nella prima di queste liriche, la linea poetica esprime un soave appassionato spasimo d'amore. In quel tono caldo di una domanda insistente, fosforescente direi quasi nel lampo del desiderio sensuale, la anima del poeta si scioglie e raccoglie in spire voluttuose: e sale discende piega, modulando, quasi strisciando, fino ad arroventarsi nella stessa tonalità. Ora urge ora s'accalora, a volte s'intenerisce in suppliche e rimpianti. Il profumo che il poeta sente evaporare da ogni cosa e volteggiare come ad inebriarlo — la fiamma che il suo occhio scorge salire dalle forme della sua donna — quel senso di malattia d'amore che avverte nelle sue membra: tutta quell'atmosfera che ha la morbidezza stimolante e cullante del velluto e la fiamma del desiderio, canta nella poesia in un'allettante melodia che ha il sospiro dell'ansia della passionalità:

Giess aus in mich die Schale deiner Glut!
(Versa in me la coppa della tua fiamma).
O Komm! noch fühlt dich zitternd jeder [Sinn,
vom heissen Duft berauscht aus deinem [Kleide;

(Vieni! Ogni mia fibra — vibrando — ti sente: inebriata dal caldo profumo che si leva dalle tue vesti).

Il colore serpeggia in un fluire cangiante: il tema si spezza quà e là in un'invocazione, in un sospiro, in un sospiro rotto, in un invito che ha il tono del singulto e della trepida implorazione. Questa crescente umanità del desiderio che si vela tra una serie di accenti sospirosi, il susseguirsi di alcune parole che si ripetono

so süss und so verstohlen,
So mondesweiss..

(Così dolce, così furtiva, così bianca lunare).

incidono il ritmo netto e tagliente, e dànno una sensazione di sincope musicale così bella nel rendere l'ansito discontinuo dell'amore sensuale. Quando il giro della frase tematica, negli accordi sempre diversi della passione che scolora, sfocia nella sua risoluzione come su un tremolo di violini, si illanguidisce d'un languore passionale nell'abbandono melodico dell'amore. Chi non pensa al Don Giovanni di Strauss?

Qui, fascino musicale: in *Begegnung*, è il colore. Ed un colòre caldo che non ha nulla del laccato e dello smalto: sintesi espressiva di uno stato d'animo che diventa paesaggio, d'un paesaggio che è simbolo di uno stato passionale. Una macchia cromatica — una impressione di colore che è luce, di una luce che si rapprende in colore — è lo sfondo: rosso, tutto rosso, vivo e ardente

War's ein Erglühn? War's nur ein Wider-[schein?
Das Abendrot, das fern verglomm im Tann...

(Era un infiammarsi? era solo un risplendere? i fuochi della sera che svanivan lontano tra gli abeti...)

I «rosei fuochi del tramonto». E contro questo tono, un altro tono di rosso sovrapposto: il papavero che avviva il paesaggio e che lo simboleggia da solo: rossi selvaggi calici che avvampano — da cui spunta una vampante anima, vampante anima irrequieta: e su di loro la luce del sole sul campo di segala.

Die Kelche blühten blutrot breit;
den Scooss voll blauer Dunkheit,
Und jäh aus einer Knospe quoll
ihr glühendes Seelchen, unruhvoll.

(I calici fiorivano rossi; il seno pieno d'una azzurra oscurità; e improvvisa da un bocciuolo e ruppe la sua vampante piccola anima).

E contro il rosso del tramonto e quello dei papaveri — il rosso d'una forma sintetizzata *nel rosso della rossa veste estiva* — che l'avvolge come in una vampa e l'esalta — e in una striscia di fiamma che le serpeggia fra le tempie. Tre macchie d'uno stesso tono che sono simbolodi uno stato d'animo di ardenza:

Das Rot des roten Sommerkleides um dich...
Das Abendrot...
Im Sonnenschein...
Stand wilder Mohn.

(Il rosso della rossa veste estiva intorno a te... La sera rossa... Nella luce del sole... stava un papavero selvatico.)

Perchè al di sopra aleggia l'anima del poeta protesa intesa obliosa nella visione:

Doch meine Seele folgte dir...

(Pure, la mia anima ti seguiva...)

e gli elementi che compongono la scena sul fondo del suo spirito si fondono in un'unica massa

di vampa. C'è solo una leggiera punta d'azzurro che s'approfondisce nell'occhio della donna che compare e dispare, nel calice del fiore orlato di fiamma:

dein blautief Auge blieb in mir...
(Il tuo occhio profondo azzurro rimase in me). ich schaue
In ihren Kelch, der glutumsäumt
Sich jäh vertieft ins Dunkle, Blaue...
(Io guardavo nel suo calice, che orlato di fiamma improvvisamente si perdeva nel nero nel bleu...)

Un secondo tono di colore — come un secondo tema in un allegro di sinfonia: ma appena accennato come una sbavatura.

Di contro a questa poesia in cui la passione ferve della più alta ebbrezza — molte liriche — specie nel volume *Schöne wilde Welt*, mostrano il tentativo di Dehmel di chiarificarsi e d'uscire ad una divina purezza. Col rarefarsi dell'atmosfera, si rarefà anche la poesia — che diventa tutta tremola di riflessi come un cielo azzurro all'aurora. Quel senso plastico di colore o di suoni che noi abbiamo colto nelle poesie vive di sensualità — cede il posto ad un che di etereo; ad una melodia che palpita con l'immaterialità della luce su un tremolo di violini — una voce fluida sommessa e penetrante di flauto su un ascendere d'arpa. In *Verewigung* si sente la gioia di chi ha goduto gli stimoli della carne, il calore della materia, e in uno slancio dell'anima riesce a varcare i confini della terra per salire in un mondo bello di astri e di memorie, in cui gli spiriti innamorati si ritrovano trasfigurati e spiritualizzati. C'è nella breve melodica chiaria di questo momento lirico un'estasi direi hölderliniana: un melodizzarsi dell'amore ed un evaporarsi di ogni residuo impuro che ricorda alcuni poeti romantici vaghi fra le bellezze d'un orizzonte lontano: quel trascendere la terra in un mondo sognato ed attuale, perchè sola realtà dello spirito, che ricorda il poeta di Diotima. Anche qui, come Iperione, come nel *Lamento di Memnone* — il poeta è sicuro di raggiungere la sua amata in un mondo migliore — l'Isola dei beati:

E forse allora ci saluteremo
Come la prima volta sulla terra:
Non più riconoscendoci; beati
Troppo beati del nuovo presente.
(*trad. Gnoli*).

Purificato da ogni impuro contatto — il passato si dissolve tanto più presto, quanto maggiore è il raccoglimento. Le stesse lacrime, la stessa angoscia dell'estrema separazione — non suscita, nè potrebbe altro, che meraviglia:

E' bene allora ci meraviglieremo
Nel più segreto in noi sentendo: l'ultima
Volta piangemmo insieme,
Chè liberarci dovevamo ancora.

Liberarsi è riacquistare il sorriso, un pieno sorriso dell'anima: ed è principalmente un sentirsi imperituri: perchè lo spirito che trasalire li fece nella vita, quando l'occhio s'incontrava con l'occhio, è ciò che resta di loro — e lo spirito è eterno:

Or sorridiamo, sorridiamo alfine,
Imperituri.

Quest'aspirare ad un'atmosfera pura e trasparente, è anche desiderio dell'infinito: e in questo allargarsi e respirare pieno e largo, Dehmel s'accosta a Novalis, con il quale ha in comune l'amore per la notte. In *Nachglanz* la poesia è una macchia sonora: luce, tutta luce. La linea si rarefà sino a perdersi nell'azzurro, in un liquido azzurro che ricorda gli Inni *alla Notte*. La stessa amata, come nel poeta del primo romanticismo, si confonde con il manto stellato, con la sua sconfinata ampiezza. Dinanzi al più luminoso spettacolo degli astri armoniosi di luce, l'amante e l'amata — tutti spirito — si confondono in un'anima sola protesa fuori della terra oscura verso ciò che è illimitato:

Dall'alto ci rifulgono
E benigne c'indulgono
Tutte le luci...

Lo solitudine e le tenebre non costituiscono più un tormento, perchè le due anime — penetrate l'una dell'altra — si sentono sorelle nella diffusa pace della notte.

L'una nell'altra l'anime sorelle
Passano. Stelle, o sterminate stelle,
Aiutateci a splendere.

A questo punto la lirica di Dehmel perde ogni contatto con la terra: sembra volere attingere le più remote lontananze. Pure — attraverso questo salire dell'anima non si sente la fresca audacia d'un'anima giovanile, il carnoso e tenero fiorire d'un fiore all'aurora. Nella strofe che ventano questo soffio di spiritualità si tradisce uno spirito stanco — che scappa dalla vita della lussuria in un momento di disgusto. C'è la saggezza e il raccoglimento precario d'un tormentato, non d'un redento: e la stessa rapida ascesa, da polo a polo, ne è un'indice eloquente.

IV

Tutto questo, Dehmel: ha ben detto Adolfo Bartels «starke sexuelle Veranlagung (slawisches Blut) und ebenso starker methaphisicher Drang sind die beiden Pole seines Wesens». C'è in lui un continuo ondeggiare tra i due poli d'un motivo sensuale e d'una spinta metafisica: a volta a volta il rugghio d'una passione sorda e il bisogno del sogno azzurro. Come in tutti i decadenti: in Baudelaire, in Verlaine, in Mallarmè, in D'Annunzio. L'epoca contemporanea, la nostra anima, vive nella sua poesia in ciò che essa ha di complicato e di raffinato; di sensualmente bello, e d'intellettualisticamente artificioso. Il valore della sua arte non è tanto in quello sviluppo, in quel processo di chiarificazione, per cui «l'erotico Dehmel si spiritualizza e *l'amore* si trasforma in una specie di spirituale sentimento dell'universo»: ma proprio in ciò che i critici stimano meno, nella sua sensualità. Perchè quella chiarificazione — non è la conquista salda di un Goethe, ma un torbido rimuginio che — come abbiamo visto — resta una opaca sorda espressione d'arte, una nonarte: e la sua sensualità invece ha toni vibranti di colore e di melodia. In quelle che al poeta stesso ed ai critici sono apparse le liriche più spirituali — nel Salmo allo Spirito, nella Messa di Vita, in Getsemane — i residui concettuali che non arrivano allo stato di fusione lirica sono tali e tanti che quel po' di buono e di bello che c'è ne resta intorbidato. Il più delle volte il poeta si rifà con mezzi esteriori — direi quasi con l'imponenza d'una struttura polifonica — che ci disorienta ma non commuove; anzi tanto meno ci commuove quanto più tenta di sbalordirci. Ci sono nelle ultime poesie — in alcune liriche del volume *Schöne wilde Welt* — degli sprazzi di spiritualità che traducono melodicamente un ascendere dello spirito — un allargarsi sospiroso dell'anima che anela uscire nell'azzurro: ma queste espressioni poetiche sono le meno sentite, e appaiono troppo vaporose e complicate di arabeschi allegorici e intellettualistici per determinare grande poesia.

Il vero Dehmel è il poeta dei toni intensi: dei suoi rossi vivi, delle pennellate accese come d'una materia calda di sole estivo, della forma lussuosa avvivata da sprazzi di luce squillanti sulla pasta del colore. In questi stati d'animo — dell'incubo, dell'esasperazione, del desiderio intenso — la massa del paesaggio o della figura risulta un tutto fuso: una macchia penetrata di luce e di ombra, che appunto perchè non zona determinata, non forma contornata, acquista la bellezza e la potenza di una vibrazione luminosa. Specie quando la poesia si presenta come la visione capricciosa d'un esaltato dei sensi — *Venus Regina* — è tutto uno scoppiettare e frizzare di guizzi, di baleni rapidi, di abbacinanti zig zag che spezzano la ombra — contro cui a volte viene fermata una impressione di colore-luce bellissima. E nel delineare il paesaggio — che per effetto di sintesi spesso è tutt'uno con l'individuo — certe concentrazioni luminose che fumigano in vortici di vampe o che si spianano in un color rame al tramonto (*Begegnung*) sono di una scoppiettante vita nell'accompagnare e secondare la accesa inquietudine dello spirito. E quello stillare dell'anima sotto la pressione della vita sensuale, a cui corrisponde il colore soffocato d'un sole *bianco*, come diceva Baudelaire, nel cui riverbero la carne umana si arroventa e scotta, è d'un fascino raggiunto solo da pochi poeti europei contemporanei. I più affascinanti e i più arditi versi di Dehmel son proprio quelli che traducono le crisi nervose che — giustamente ha notato il Meyer — sulla soglia del secolo XIX dilaniano i poeti nostri: contro cui la tendenza che lo stesso critico nota, a sorpassare in una unità di concezione il contrasto tra l'«Einzelglück und Weltglück» — l'amore celeste e quello terrestre — resta al di qua dell'arte.

Senso del colore; ma forse più vivo è in Dehmel il senso musicale. Che si attua, anche se a tratti, in un fraseggiare largo, quasi classico per ampiezza di respiro, ma tutto moderno per effetti: direi con un'espressione musicale, che Dehmel è — come Strauss — diatonico, tonalissimo, nonostante le sue arditezze: come esatonale velato ed esotico, chiamerei Verlaine e Mallarmè e Rimbaud — più vicini a Debussy e ai *modalisti* francesi. Quando in Dehmel si ridesta l'anima del canto — la linea è chiara, le modulazioni — per quanto ardite e a volte minaccino di naufragare nell'arbitrario — esteticamente coerenti, perchè soffiate dal calore della passione che trae alimento dalla umanità del poeta. Il giro della frase e del periodo — che non ha mai nulla di banale — anche nella sua caratteristica di macchia non è annebbiato: ma come in certi impressionisti della pittura, abbozzato in alcuni punti, è delineato in altri. Non è così anche in Strauss dei poemi sinfonici? La frase tematica spezzata in grumi di suoni, rincorrentesi come sfrangiata nei direi margini del poema, si raccoglie sviluppata nel centro e diventa larga e evidente. Quella massa di concentrazione melodica che emerge dal lavorio impressionistico di alcuni poemetti di Dehmel — o che si trova in alcune liriche brevi — rivela tutta la gioa di chi ama il canto; ed è nella sua procacità bellissima. Come nel musicista suo conterraneo — con il quale egli ha comuni la complicazione intellettualistica e la vena sensuale — è un attimo di libertà, in cui uscendo dal cerebralismo tormentoso l'anima si sfoga — abbandonando le cacofonie, gli esotismi, le stranezze che complicano la poesia fino a darle non di rado un carattere di barbarie vera e propria. Sono questi respiri che noi amiamo specialmente — anche quando, anzi specialmente quando sono la soluzione d'una congestione dell'anima che si dibatte, come si esprime lo stesso Dehmel, nel ristagno della libidine.

ITALO MAJONE.

ANTOLOGIA DI DEHMEL

Prima passione

O potesse durare eterno il bacio,
— Rigido come giunchi era lo sciame
Degli ospiti —: durar potesse eterno
Il bacio che t'impressi sulla destra
Vacillando, sul collo, sovra il petto!

Non sostengo più a lungo questo cieco
Desiderio; non voglio nell'estatico
Affanno, a notte, stendere le membra
Arse d'amore. Vieni, o donna! Donna,
Le mie braccia ti pregan supplichevoli!

Vieni! ti sente ogni mia fibra, e vibra:
Ed ebbra è del profumo che s'evàpora
Dalla tua guaina; ancora intorno a me
Ondeggia e tutt'accendesi, o regina
Di fiamma, la tua seta incandescente.

Versa la coppa del tuo ardore in me!
Scioglimi dal peccato; dall'orrore
Del selvaggio covar di questo fuoco,
Del dolore che l'anima mi rode.

Dal seno suo oscuro rompe il seme
Che languido fu chiuso in aspro invoglio;
Ed io voglio fiorir, da questa brama
Libero, chiaro, tutto frutto e fiori!

Vieni! sazio son io dei miei piaceri
Di fanciullo. Oh vieni, vieni, donna —
Prendi nella tua coppa il mio timore,
La passione del giovane mio petto.
Ebbro non sono ancor di vostra coppa.

Sui garofani aulenti ecco la notte!
Oh venissi anche tu, così furtiva
È così dolce — bianca come luna!
Vedi: su flutti di velluto, sovra
Piume di porpora, sulle viole

Nere, ti stendo il letto a me daccanto,
Chè irrompan le mie forze della donna
Nella divinità affascinante,
Fondendo nel tappeto del tuo corpo.

Incontro

Io già t'ho visto;
Nella luce solare
Tra segale, d'un prato sul sogliare
Papavero selvatico si stava.
I calici fiorivano sanguigni,
Pieno d'azzurra oscurità il seno;
E l'anima irrequieta scintillante
Da un bocciolo subito sprizzò!

Arder così ti vidi, o bocciolosa
Fanciulla — ieri, tra i campi, vicino
Alla selva dei pini silenziosa,
Quando il mio sguardo ti baciò, passando.
Nelle tue vene tutta
Tu sembravi fiorire
Timida pura,
Come dovessi io chiederti perdono.
Era una vampa? Era solo un riflesso?
Il rosso della rossa veste estiva
Intorno a te? i fuochi del tramonto
Che svaniva lontano tra gli abeti?
Era una vampa — era la prima — intorno
Alle giovani tempie serpeggiante;
Con tant'ansia e gravezza mi guardavi,
Così piena d'angoscia ti voltavi,
Quando lenta sparivi nell'ombrosa
Selva dei pini verdi argentei. Pure
L'anima mia t'accompagnava, e l'occhio
Profondo azzurro, l'occhio in me restava.

Io già t'ho visto,
O fuggente fanciulla!
Caldo il vento le segale sferzava,
Ondeggiando piegavasi il papavero.
Ho visto un rosso fiore disparire,
Svolazzare l'ho visto tra le piante:
E dietro le sue foglie ho io sognato.
L'ho sempre innanzi agli occhi. Ancora guardo
Nel suo calice che di fiamma orlato
Ecco si perde nel nero, nel bleu...

Aria greve

Il cielo s'oscurava sempre, sempre;
Io sentivo profondo nella stanza
Il colmo seno delle nubi fulve.
La quercia incontro, in lento pigro giro,
Intorno a sè torceva l'alta chioma;
Mulinando due foglie si staccarono.

Attraverso la stanza afosa, acuto
Ticchettava l'oriolo — come un tarlo
Rode incessante nel sepolcro muto.
Attraverso la porta, dietro a me,
Rattenuto, sottile, un chiavincembalo
Dall'àndito, sonava.

Come l'ardesia il ciel gravava; e il suono
Risuonò sempre più dolente;
Io la vedeva.
Sordo lottava il vento col fogliame,
Scura era l'aria di polve e di rame,
E cupa sospirava.

Tra le pareti, pallide sonarono
le tasteggianti dolorose mani;
Sedeva ella e cantava.
In sè ricurva, a sè cantò quel canto
Col quale, sposa, mi rapì ed io
Io sentivo il respiro suo che ansava.

Sempre più sorde diventar le nubi,
E più ottuse le laceranti corde
Come coltelli ottuse, come stili
Acuti: e risonarono dal vecchio
Canto d'amor due voci di bambini.
E il fulmine scoppiò —

Campane di Natale

Campane della notte di Natale.
Ancora ancora voi mi estasiate,
Mi sconvolgete. Venite, venite,
Cari canti: prendetemi, avvincetemi!

E che io cada in ginocchio: che io possa
Esser fanciullo ancora e balbettare,
Come il fanciullo, Signore Gesù:
Ed in preghiera le mani piegare.

Io sento che l'amore vive, vive.
Vive l'amore che con lui è nato;
Oh anche se di morte in morte passa,
anche se Cristo in croce hanno inchiodato

Io sento che fratelli tutti siamo;
Se, derelitti, noi — da uomo ad uomo,
«In terra sia la pace e negli umani
Venga il benessere» — ci balbettiamo.

Città tranquilla

Una città riposa nella valle:
Ed un pallido giorno se ne va.
Un attimo ancora — e nè luna
Nè stelle nel cielo, ma solo
Soltanto la notte sarà.

D'ogni lato la nebbia — dai monti
Sulla città si stende;
Non tetto, nè corte nè casa
Affiora: non suono dal fumo;
Appena le torri ed i ponti.

Pure, appena il viandante s'ombrò,
Una luce dal fondo ecco emerse;
E attraverso la nebbia ed il fumo
Un cantico di lode incominciò,
Da bocca di bimbi.

Dopo una pioggia

Non vedi? il cielo è azzurro;
Le rondini s'inseguono
Come pesci oltre le umide betulle.
E piangere tu vuoi?

Nella tua anima saranno
Gli alberi limpidi, gli azzurri uccelli,
Una visione d'oro.
E tu piangi?

Con i miei occhi
Guardo nei tuoi
Due piccoli soli:
E tu sorridi.

La nostra ora

Già annotta. Vieni, va, va verso casa,
Vieni! vêr noi distende come artigli
Il castano il groviglio di sue foglie.
Solitudine è qui: e grande è l'afa
Per noi.
Perchè, guarda: le linee di tua mano
Tutte eguali alle mie corrono. E tu
Tu subito a me sembri così affine,
E così conosciuta...
Forse, in un altro regno.
Ho avuto una sorella che ora è morta.
Non essere sì muta, come fossi
Sorda! Le nubi della sera rosse
Vaporano tra il giovane fogliame
Come se noi incestuosi minacciassero!

Ascolta! Sì, selvaggio immoto — come
Cantò là, ora, l'usignolo — trema,
Trema il tuo cuore nella mano mia.
Noi lo sappiamo, ed è abbastanza, questo,
Per noi!

Certe notti

Quando avviluppa i campi a sera l'ombra,
Più luminoso l'occhio mio diventa;
Già si prova una stella a scintillare,
E più agili i grilli ecco che trillano.

Diventa più fantastico ogni suono,
Insolita ogni cosa ch'è comune,
Dietro il bosco più pallido anche il cielo,
Più luminosa levasi ogni cima.

E tu — mentre cammini — non t'accorgi
Come emergendo dalla oscurità
Il chiarore s'accresce cento volte:
E subito ti senti abbacinato.

Notturno

Come stanco svaniva nella notte
Il suo flebile canto, la sua arcata!
E sospirando io mi son desto. Come
Serena l'anima m'aveva ei resa,
Come serena e dolce,
Il sogno — che pur era
D'una tristissima solennità!

Alta pendea la luna. Intorno a noi
La campagna nevata bianca e sola,
Come l'anima mia, pien di paura!
E a me daccanto rigida e selvaggia,
Rigida e fredda come la mia pena,
Invocata con avida mia brama,
Muta sedeva ed attendea la Morte!

E venne allor — come una volta — dolce,
Così stanco così vago,
Dalla notte lontana,
Grave struggentesi
Venne il sospiro d'un violino; venne
L'ombra crepuscolare dell'amico.

E lui che aveami allacciato come
Un cerchio in cui la giovinezza mia
Sicura si tenesse; e in cor la vaga,
La grande nostalgia che non ha meta,

M'infuse — ecco era là,
Nella deserta terra:
Era un'ombra turbata veneranda,
Che non guardava nè mi salutava.
Sol le sue noti piangere e fluire
Egli lasciava per i campi freddi:
Solo, incontro, guardavami stravolto
Dalla sua fronte,
Come se fosse un occhio cavo e scialbo,
Della fonda ferita il segno scuro.

E più triste sgorgò il triste canto.
Sgorgò caldo, s'acrebbe, poi proruppe;
Così caldo così pieno,
Come vita che struggesi d'amore,
Come amore che struggesi di vita,
Per gioia mai goduta;
Così doloroso,
Così tormentoso,
Sgorgò — il canto fluttuante, e travolgeva.
E piano piano sanguinava
E confluiva
Nel gelido deserto — rosso e flavo,
Della fonda ferita il segno scuro.

La mano stanca scorreva più stanca;
Dinanzi a me
Stava un pallido giorno,
Bianco lontano dì di giovinezza:
Al suolo, irrigidito,
Era l'amico infranto,
Che avea la nostalgia abbandonato
Nel traboccare della sua tristezza,
Sì che egli stanco di melanconia,
Dal mondo tutto aveva sconfinato.

E il canto lagrimoso ruppe — come
Un grido di morte,
Ondeggiando;
E penetrò il lamento delle corde,
E sanguinò la fronte,
E piansero insieme
Nell'ansito angoscioso del mio petto.
Sentii allora come ammonimento:
Che giubilassi di quel mio soffrire,
Che egli desiderava il mio dolore,
E richiamava del dolor lo schianto,
E la clemenza della vita ardente.
Poi sanguinando, poi piangendo, volse
Nella pallida notte — e via disparve.

Io, trepidando, il canto ora ascoltavo
Che svaniva, fuggiva. E come
Lieve, sempre più lieve,
Il lamento faceasi di quei suoni —
Freddo sentivo un murmure volare,
E greve intorno a me l'aria ansare.
Trepidando guardare io la volevo,
Vedere come mi guardasse
Quella che sulla sorte mia indugiò.
E mi rivolsi: nuda la campagna,
Scailba giaceva — e pallida lontana,
Nell'ombra, anche la Morte s'era spersa.

Alta pendea la luna: mite stanco
Svanì nella vuota notte
Il canto lamentoso.
Svanì, si congedò
Il canto lamentevole del morto
Amico. E grato mi son io ridesto.

Trad. I. M.

VIRGINIA WOOLF

Il coraggio di cui sia capace la mente dubitosa ,bisognerà raccoglierlo tutto, se non si vorrà sfigurare alla vista di un pubblico ben più che casalingo, e scendendo su un terreno che per quanto ci aggradi, ci si accorge subito che non è quello ordinario Non parlo ora per me e per quest'articolo; ma per noi tutti, quanti ci si sente quasi bene nei campi consueti e a rifare le vie battute, e pare perciò che si possa trascorrere i confini usuali, pur di badare ai brutti incontri, che tanto tutto il mondo è palese; ma invece, appena si è sbucati di là dai monti, sarà facile trovar la propria strada o cavarci d'impaccio nei frangenti e raggiungere gli scopi pratici, ma le cose primordiali, respirare vedere e sentire, vengon fatte in tutt'altro modo, tanto che se uno dopo ci ripensa non rinviene dalla maraviglia. Fino un teorema geometrico esposto alla luce di un altro meridiano prenderebbe, a dimostrarlo, un nuovo colore.

E' bene pigliare il gusto della novità, sottoporci a una prova camaleontica, ubbidire al desiderio della scoperta? Le risposte discordi a questa domanda importano poco, sta il fatto che a volte ci vogliamo movere per una traiettoria divergente e allontanare quanto più si può dal centro della vita quotidiana. Gli occhi, dopo aver riconosciuto per tutto il suo cerchio l'orizzonte solito, c'è un momento che non se ne contentano più e hanno da correre la loro avventura; non tutto vedranno nel paesaggio nuovo, la memoria o il dispetto di quello vecchio falserà la visuale; nascerà un contrasto inconsapevole e polemico, le semplici linee naturali diverranno tendenziose e probanti. Corriamo fin dove si può ai ripari e avvertiamone chi ci ascolta. Ma il piacere e il bisogno dell'avventura non è tutto vano; vorrei farmene leva per gli animi più timorati, additare, di là dal cerchio vene esplorato della vita usuale una possibile gioia.

Il paesaggio che mi ha dilettato non fu propriamente una scoperta. Persone amiche l'avevan già percorso, ma un poco a caso. Non c'erano cartelli indicatori, nè una guida ufficiale e consacrata. Perciò, le impressioni che andrò rammentando, le sento sì precarie e malferme, poichè non hanno un fondamento autorevole, ma sopra tutto vive e immediate, che non rampollarono mai da un ossequio al giudizio altrui, da un contagio critico; e così mi paiono più diretto frutto e riscontro d'una bellezza, che non ho paura di riconoscere a «priori»; nè tutte le cautele del mondo me la potrebbero ormai far scomparire.

L'intento che mi muove è proprio di scrivere un «Omaggio alla bellezza», il quale per me non si confonde in un panegirico nè si stempera in una serie di esclamazioni. Nè teorie nè paragoni, nè scrupolose e faticose indagini per risalire alle fonti, nè severi rimbrotti per le falle e le screpolature dell'opera; per fortuna mi trovo in terra straniera, libera da responsabilità, alleggerito di pensieri, col solo taccuino di viaggio. Noterò, come vengono, le mie impressioni. Il viaggio a traverso i libri è il più vero di tutti, che ricorre un mondo concreto, stabile, lucido, isolato dal tempo, superiore alle contingenze, e in ogni sua parte palese.

Ho visitato il Paese della Bellezza. Non m'importa di saper la sua struttura geologica, non m'importa se dalle terre contigue si ritiene che l'aria vi sia meno pura. Lo so che ci son tante bellezze a portata di mano; ma ogni giorno ha la sua, e questa che non riesco a possedere fino in fondo è un fantasma più lescabile, più duttile, disarmato; eppure dalla sua distanza proviene quel senso di reverenza che di solito si prova soltanto di fronte alla bellezza antica.

La signora Virginia Woolf ha scritto romanzi, novelle e saggi critici; ha collaborato a riviste e a giornali, ha letto conferenze, ha risposto, dopo le conferenze, ai quesiti del pubblico, ha forse propalato passi delle sue opere per via del radiotelefono; queste attività sono comuni a tutti gli scrittori d'Inghilterra; in più, cooperandovi il marito, Leonard Woolf, letterato di merito, ha fondato una casa editrice e ha stampato da sè, con una piccola macchina da comporre, alcuni libri. Abita a Londra nel quartiere di Bloongbres, che sarebbe giù per su il centro della vita letteraria (all'ombra del Britisch Museum). Discende da una famiglia nota fra gli studiosi, gli Stephen, che è connessa per tradizione con l'Università di Cambridge. Di lei non so dire altro. So che ha una bella e chiara voce, ma solo per reputazione so che la sua persona è alta e bella; che ho udita una sua conferenza e non l'ho potuta vedere.

I libri che ha pubblicato finora sono: «*The voyage out*», «*Night and Day*», *Jacob's room*», *Mr. Dalloway*», «*To the lighthouse*», tutti romanzi; «*Monday or Tuesday*», una raccolta di novelle, o meglio di «pezzi» descrittivi; «*Mr. Bennett and Mr. Brown*» e «*The common reader*», opere di critica. Da ultimo, si uò segnalare un articolo comparso in un recente numero della «Nation» di Londra, intitolato: «*Life itself*». Ma qui non sto più elencando dati e riferendo notizie; coi titoli ch'ella ha scelto, siamo già alle porte del suo Mondo; dal frontespizio dei libri ella comincia a parlare: stiamo attenti all'inizio del suo discorso.

Sono titoli senza pretesa. Un nome proprio, come sulla targa della porta d'ingresso, due nomi proprii, e dei più usuali in Inghilterra, come se si facesse una presentazione, di quelle che restano del tutto insignificanti per entrambi; oppure un'affermazione generica, l'indicazione d'un fatto inqualificato, che si ripete per tutti le mille volte; e le parole inglesi hanno un valore e un suono anche più esteso di quel che comporta la traduzione italiana. «*The voyage out*» è semplicemente: il viaggio. «*Monday or Tuesday*» non può essere «Lunedì o martedì» due parole che in italiano s'impennano e hanno la cresta. «*Night and day*», come si traduce? «La Notte e il giorno» son due monumentali Odi, che nessuno farà mai la fatica di leggere. Notte e giorno è un avverbio: «di notte e di giorno» è la lamentela d'una povera mamma di cinque figli, l'ultimo lattante, che non ha requie. «*To the lighthouse*» è sì la gita al Faro; ma sentite quanto il suono è più evasivo. Nessuno a leggere il titolo imagina che sia il racconto d'una scampagnata. E infine, *Jacob's room*: o io m'inganno, o già quell'insistenza del possessivo persuade di prepararsi a un dolore. La camera di Jacopo, invece, si capisce che è la più trasandata di tutte, e non val la pena nemmeno di rimetterla un poco in sesto, visto che tanto ci sta quel povero citrullo.

E in somma il tempo, gli eroi, le azioni non sono caratterizzati o aggettivati. Il programma indicato è larghissimo: il racconto d'un viaggio, la storia d'una camera, una certa signora Dalloway. Il lettore, qualunque lettore, il lettore «comune» (che richiamerà facilmente il signor Rossi, volevo dire Mr. Brown) si trova indicata una direzione sommaria, che non fa appello nè al suo gusto nè alle sue conoscenze. La scrittrice non gli vuol suggerire che si tratta d'un certo tempo, di gente speciale, o d'una impresa interessante; e nemmeno suscitargli e muovergli tutt'a un tratto il sentimento. Il particolare è appena accennato, quel tanto che basta a dar concretezza, o a far a meno d'eccitar la curiosità; che guai se la gente dichiarasse X, Y!. Ma, appunto a chiamarsi X si sarebbe già esseri tutti speciali, sterilizzati, da laboratorio; e invece bisogna che siano veri, presi dalla vita e in essa profondati, magari non bene distinti, un poco sperduti e sopraffatti; gli uni cogli altri a contatto, nella vicenda dei giorni e delle notti; un che di fluido eppure durevole via via scorre nello sfondo, tutti li accomuna, li fa vicini e consanguinei agli oggetti, un poco per volta ne cancella ne corrode i contorni. Possono provare a individuarsi quanto vogliono, possono volere e amare, più potente di loro il tempo passa, la vita stessa li comprende tutti, li eguaglia, li chiude.

Non insisto a caso sulla qualità dei titoli. Quando ancòra era alle prme armi e non riusciva a farci evidenti le sue predilizioni, nè le aveva forse in sè tutte chiare, la signora Woolf già sapeva trovare i titoli e contenere nel primo accordo l'essenza e il motivo della sua rappresentazione; pensato che questa poi fosse lunga e frastagliata. «*The voyage out*» è in sostanza il racconto di un viaggio, un calmo viaggio di mare, che comincia sotto una fosca Londra col cuore attristato da presagi e un muto pianto di donna che par conradiano; poi si svolge senza peripezie, fuorchè a un certo punto simbarca la signora Dalloway col marito, che più tardi ritroveremo eroina autonoma, e quanto mutata; approda in fine al Brasile, dove tutta la famiglia si sistema per l'inverno in una alta casa a vista del mare e della città e del grande albergo luminoso, pieno d'inglesi a diporto; ogni cosa procede come vogliono i costumi, con gite, feste, discussioni, estreme e nervose titubanze dei giovani sotto l'apparenza spregiudicata, e difficili innamoramenti. Ma la ragazza che abita la villetta, e s'è fidanzata, ammala improvvisamente, vaneggia e muore, prima che il medico indigeno abbia accondisceso a confidare pur un sospetto di gravità. Ed ecco che il viaggio si riprospetta in tutt'altro modo e piglia un'importanza di prim'ordine; era dunque il viaggio vero, senza ritorno, quello che conterà per sempre e fermerà una vita come un destino. La povera ragazza, raccomandata agli zii, aveva lasciata l'Inghilterra quasi indifferente, neppur bramando di veder nuovo mondo; era evasa da Londra, e dalla sua aria greve e faticosa, timida e seria, come se avesse aspettato il sole torrido per finalmente fiorire. Ma il sole, la febbre, l'amore tutti in un punto si sono accaniti. Il viaggio, il lungo viaggio fuori financo dai confini del desiderio si conchiude nel delirio e poi nel silenzio.

Così «Night and Day» sarebbe una spiritosa, e a volte penetrante, Commedia degli Errori, in cui i protagonisti si scambiano continuamente nelle parti d'innamorati; ma per farci raccapezzare sulle intenzioni dell'autrice sovviene il titolo, che significa bene la vicenda, negli animi, del buio e della luce, e il loro mutarsi da ciechi a veggenti, per nessuna ragione che non sia il mero correre e quasi rotare del tempo. A volte i movimenti son tanto rapidi, e il variare così repentino, che più che il pacato volgersi della terra, al quale in fin de' conti gli animi ormai si sarebbero dovuti arrendere paiono improvvise eclissi, e il precipitoso smarrimento di chi le piglia per cenno dell'ira divina E' da credere però che la signora Woolf non lasci destare questa impressione a caso, e voglia insinuare che così si contengono le sue creature predilette non per essere sotto speciali influssi, ma soltanto per il fattodi risentire con pieno abbandono delle condizioni normali e naturali. Vien fatto di indagare dubitativamente sul suo intento perchè qui non lo porta chiaro con sè la parola. Che dire poi di una candidissima madre, ma distratta e estatica, figlia d'un gran poeta e vivente nel più esterno alone della sua gloria, che nulla cura intorno a sè perchè sembra fidarsi in tutto della figliuola, straniata dalla vita e dagl'interessi di casa al punto che nei giorni culminanti s'allontana e si reca pateticamente al luogo natale di Shakespeare; ma, quando torna, improvvisa, coll'aprir la porta e offrire alla figliuola un fascio di ginestre, con dir due parole consolate, dimostra di saper ogni cosa, di disporsi a tutto, di non diffidare, d'intender quel che nessuno capiva, d'essere, unica lei tra tanti molto più provetti e sagaci, nella luce piena e di far luce intorno come dalla sua voce, finalmente, passasse il sole? Non è nemmeno una madre che trince, qui, il buio; ma una donna canuta. La sua mente è un poco debole, un poco stravagante; ma il desiderio, il cuore son purissimi; la vita le è passata così facile da lasciarla tutta intera alle sue ubbie, e nemmeno si ricorda quanto è lunga. Sopra i giovani egoisti e pur nella loro disperazione violenti, ella sola vede limpidamente. Il mondo, dunque, è semplice ai semplici; strana notizia in bocca a Virginia Woolf, o preliminare rimprovero e riparo all'agitarsi delle anime ch'ella domina nei libri successivi, ma quasi investe e gonfia col ritmo della sua arte e non più rammentato.

Nel rinarrare questi due libri ho cercato di isolarvi quel che è necessario a intendere lo svolgimento di un'intelligenza che da una iniziale dispersione si vien via via raccogliendo, fino a fermarsi ne' suoi limiti precisi: non ho indicato le parti accessorie, divertenti, vivaci, che agli occhi della scrittrice devon parere ormai un ornato inutile, o una deviazione delle sue facoltà e un perditempo. Il linguaggio era ameno e spiritoso le figure erano colorite e alacri; ne risultava un quadro variato e mozzo, un'abile successione d'episodi e di conversazioni. Ora, del mezzo espressivo l'autrice piglia il dominio, lo castiga, lo ferma; dal pittoresco si sale alla pittura.

I tre romanzi più recenti hanno un preciso centro, e un riguardo nettissimo, volutamente arbitrario. In Jacob's room» è segnato dalla intera vita di un giovane, da ragazzo a combattente. «In Mr. Dalloway» dagli eventi di una giornata, che unisce accidentalmente due coppie. Una famiglia numerosa si muove nell'ultimo libro «To te lighthouse» e con essa il tempo, che separa e unisce, e sopra tutto governa, rimedia e decide; tagliato anche qui e sagomato dalla gita al Faro, prima proposta, poi, dopo tanti anni compiuta. Un poco diversi, questi libri mostrano un progressivo arricchimento, uno spiegarsi di capacità e diconvinzioni; quel che v'è nel primo di gracile e di lineare, la indefinita solitudine di un giovane, si rinsalda e si riempie; la vita della famiglia Ramsay, nell'ultimo, è un vario convergere di moti che sanno comporsi e svolgersi come in un largo equilibrio orchestrale.

In un certo senso il libro meno complesso è il più puro. Il giovane Jacopo, così solo e disancorato che appena riempie di sè una camera è una figura di cui difettano le misure; quello che di lui accolgono gli altri mentre vive sono memorie puerili, di cui è incurante, e rapidi fantasmi ne' quali il desiderio che non può trovar ésca inventa una passione; dagli altri non riceve quasi nulla, il mondo gli è indifferente, non agisce, quasi non reagisce; sicchè, visto da diversi angoli, cresce e scema secondo le occorrenze, nè per conto suo si guarda allo specchio; assorto si direbbe in una speciale contemplazione nulla lo nota o lo trafigge, eppure esclude dalla sua coscienza qualsiasi educazione alla durezza, poichè lo garantisce una specie d'inesperta virtù e lo avvia alla morte come se fosse l'unico pericolo degl'incanti e degl'ignavi una morte per sopraggiù ai primi mesi della guerra, puramente accidentale. Neanche ci pare un segnato dal destino ;e quel che vi ha intorno a lui di fatale non sbuca mai nella sua coscienza, che è quasi lo specchio del disinteresse. Se fosse espansivo, sarebbe un patetico adolescente; così guardingo, appar subito raggiunta la maturità, tutta a ruota e in bilico, senza futuro. L'indagine in questo libro si ferma dove tacciono voci e indizi, a lasciare un vacuo interno, un sacrario; una zona di silenzio, e di noia, in che molti riconoscerebbero l'ombra delle ore più insopportabili.

Perciò il racconto è a brani, salienti o anche indifferenti; più pure della stessa persona, non mai affrettate o nervose, un po' sfocate. Intorno, gente che spia, attende, si dispera; che egli è un perpetuo convalescente.

Ma la durezza, che non fa presa sul carattere la trovi nei segni esterni, nella cornice lucida e senza fronzoli. Cose e fisionomie hanno una loro fissità fotografica, e par ch'essa evochi, di là dalloccasione accidentale, un che d'assoluto. Le descrizioni, qui più che altrove, sono ferme, nude; sono semplici addizioni, ovvero numerazioni di segmenti, ognuno preso da sè (ci sarebbe da fare uno studio sulla punteggiatura), che soltanto un certo cadere e espandersi della frase integra e riunisce: «La signora Flandes aveva lasciato il lavoro sul tavolo. C'erano le larghe matasse di cotone bianco e gli occhiali d'acciaio; l'astuccio dei ditali ;un po' di lana scura addipanata su una vecchia cartolina. Ci eran delle canne e un pacco di riviste; e il linoleum con le orme di sabbia lasciate dai ragazzi».

L'occhio che guarda non è punto pedante nè analitico, ma è mosso quasi a caso, o da una ragione fantastica, avvicinando con una precaria contiguità oggetti che restano immobili e pesi; e assurgono a un significato solo per il rotondo sguardo che vi si posa. Anche se si tratta di movimenti l'occhio li divide; un lampo doventa un viaggio: «La cruda luce (di una lampada a petrolio) cadeva sul giardino; tagliava diritta il prato; illuminava un secchiello e un astero violaceo e toccava la siepe».

Con la stessa regola son condotti i «viaggi nel tempo» «La completa gamma dei mutamenti nel paesaggio le aveva a esser nota: il suo aspetto d'inverno, di primavera, d'estate, e d'autunno; come salivano i temporali dal mare; come i campi rabbrividivano e s'illuminavano col variar delle nubi; avrebbe potuto rammentarsi i punti rossi dove venivan fabbricando i villini; e l'incrociarsi delle linee dove tagliavano a lotti il terreno; e il brillare delle piccole serre sotto il sole. O, se tali particolari le eran sfuggiti, poteva lasciar vagare la fantasia nel tramonto dorato sul mare... Piccole barche di gitanti vi si movevano al largo; il nero braccio del molo lo sostentava.

L'intera città era d'oro e di rosa; piena di cupole; coronata di nebbia; sonora; stridula. Strimpellavano i bangio; la passeggiata mandava odor di catrame, che s'appiccicava ai tacchi; le capre a un tratto s'aprivano il passo tra la folla con le loro carrozzine». E' un tempo immobile e panoramico, come rappreso in una sola veduta, e tutta a pieno fuoco.

Non si tratta poi di un'arbitraria disposizione della materia. Il mondo reale ch'ella vede si complica, si gonfia: si potrebbe dire che nessun

oggetto è mai inanimato. Da ciò la necessità d'esser precisa e ferma mentre lo guarda; che se no l'abbaglierebbe, o la schiaccerebbe. «Life is a luminous halo, a semi transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end». Una specie d'alone sta tra gli uomini e le cose, li avvolge, li separa; un misto di luce e di nebbia, di chiarezza e di confusione; lo sforzo d'ognuno dev'essere di farlo più che può intenso e terso. L'opacità della vita di Jacopo è anche segno della sua incoscienza, poichè il primo comandamento è: vedere. Un vedere che non è comprendere con lo sguardo, ma veder distinto, ogni volta aggiustar la lente, che nel suo cerchio di cristallo fermi e congeli quel che è fluido e imperituro. «Voglio libri la cui virtù sia concentrata tutta in una pagina o due. Voglio periodi che non si battano anche se li traversi un esercito in marcia. Voglio le parole dure». La signora Woolf mette queste parole in bocca a un ostile amico di Jacopo; poco avrebbe da mutare nella sua arte poetica: vi aggiungerebbe, anche senza volerlo, quell'alone, quella trasparenza che dànno morbidezza agli stacchi più decisi, ma non tolgono punto chiarezza al suo prezioso obbiettivo.

Gli esseri che descrive sono, se si potesse imaginare questa maraviglia entomologica, come lucciole chiuse in un bozzolo. La coscienza gli illumina di dentro e traverso l'opacità che li fascia, s'irradia ma non mai senza sforzo; chè Jacopo, incapace di sforzi, resta a noi come una facciata marmorea («la statua d'un ammiraglio»), o un occhio aperto senza segno di pupilla. L'«animazione» delle sue figure è in questo spander luce, talvolta col solo imporre la propria bellezza: «E mentr'ella diceva che il burro non era fresco, ci si metteva a pensare ai templi Greci»; è nell'atto di vedere, che è pure un vedersi, e un abbandonarsi al sentimento della visione. Perciò la visione è tanto staccata dai problemi pratici del racconto, non mai descrittiva, ambientale, ma maravigliata e estatica; scandisce, come un ritmo, il polso de' suoi personaggi. Nè ci sono sentimenti fuorchè visti, sorgere e inabissarsi d'affetti come per cause cosmiche, variar d'umori a folate, spettacoli meteorici negli animi che non è dato guardare senza ansia, poichè qualche nume è presente.

«Voglio periodi che non si battano» fa dire a un letterato; una dichiarazione analoga, e forse più importante, affida a una pittrice: «Bisogna... mantenersi al livello dell'esperienza comune, sentir semplicemente che questa è una seggiola, questo un tavolo, eppure nello stesso istante che è un Miracolo, che è un'estasi». Fermezza, precisione, distacco, come s'è già detto, e infatti le sue figure non mutano da certi atteggiamenti, da certi «motivi», non progrediscono, non si «fanno» nulla l'uno all'altro, son regolati dall'interno; e in essa contenuto il subbuglio dei sentimenti, l'agitato mare inconscio, l'informe flusso della vita che pure è la sola causa dominatrice in un mondo che noi si vorrebbe determinare e fissare. Ed ecco che la coscienza non vince contro questa gran forza irrazionale, non la supera, non se ne serve, ma da essa è circondata e sbattuta; e quando per uno sprazzo la illumina, grida al portento.

Non ho rintracciato, come si comprende, una raccolta di precetti, ma un'intima persuasione, presente da per tutto nei libri; meglio che una arte poetica, il suo sentimento della vita. Come altri scrittori, più esternamente drammatici, dalle vicende dei loro personaggi, che risultano inderogabili, equilibrantisi e concordi come le linee di un'architettura, la signora Woolf è pervasa da questi alterni e variabili flutti su cui ondeggiano persone e cose, portate alla deriva fino ai chiari margini del sogno. E davvero i rapporti del sogno regolano il suo mondo reale, ammesso un sogno pienamente «puntuale» se così posso dire, consistente cioè in ogni suo aspetto e mosso con un giro molto lento. La vita di Jacopo è una parvenza, sognata in un certo senso dal protagonista stesso, poi evocata nei ricordo, ma isolandola come se andasse ancôra protetta; e la sua camera, e le povere cose che direttamente gli appartengono, tutto è chiuso in un reliquiario, con quella poca polvere terrestre che gli ha aderito, l'Italia, la Grecia. Mr. Dalloway, nella sua armonica giornata, da gli aspetti, dalle parole, dagli atti che coglie, sa spremere una quieta dolcezza che è pure una trasposizione della realtà, un farla più delicata, più confortevole; ma la stessa sua dolcezza, poco attiva, quasi coagulata di là da uno schermo e non espressa se non per infinitesimi gesti, può Pietro; ma rimase seduto un momento. Che è esser cagione di un incubo: «Verrò — disse questo terrore? che è quest'estasi? pensò tra sè. Che cosa mi riempie con una straordinaria agitazione?

E' Clarissa, disse.

Che gli era venuta accanto».

Così si chiude il ricevimento di Mr. Dalloway, l'incontro con Pietro, e la memoria dell'antico amore, tornato quel giorno dall'India, e il libro. Un'altra coppia, uscita da tutt'altro quartiere della città, è riuscita a queste unicamente da' fatti accidentali di una giornata. Il sogno a occhi spalancati di Settimo, tanto fuor di proporzione con la realtà degli altri da esser considerati pazzia, s'era chiuso col suicidio poche ore avanti. Questo sogno straordinario, in vano accompagnato dai richiami della povera moglie Rezia, una modista milanese, dà la sua impronta a tutto il libro, che se no sarebbe scialbo e futile; e Mr. Dalloway e Peter Walsh sono figure di sognatori addomesticati, sorretti a loro insaputa dal grande e ardente e veritiero sogno di Septimus Warren, che viene a urtare, testardo, contro le barriere ben lustre della proporzione sociale. Di nuovo, «life is a luminous halo»; nessuno ne è più illuminato di un pazzo.

La gran dolcezza che accompagna le sensazioni di Clarissa Dalloway è pure un rifugio dalle impressioni troppo immediate, una debolezza del cuore si ripiega da donna sulle consolazioni provvisorie, pur di eludere i colpi e le ferite; trova pronte le scuse e interpreta la realtà mitigandola: i «messaggi» ch'ella riceve dal mondo esterno son quasi tutti augurali. Ma Peter Walsh reagisce senza ripari; può essere dilaniato, fino a piangere come un bambino, dalle evidenti memorie: e allora somiglia a Settimo, che è nudo di fronte alle cose, trapassato, perforato, incenerito dal loro significato enorme.

«Certo ci mancò poco (al suo fidanzamento con Clarissa), pensò Pietro; quasi mi si spezzò il cuore, pensò; e lo soggiogava quel dolore d'allora, che sorgeva come la luna vista da una terrazza, magicamente indorata dalla luce del giorno cadente. Era il massimo dell'infelicità, pensava. Quasi che davvero egli fosse seduto sulla terrazza si spostò un poco verso Clarissa, stese la mano; l'alzò; la lasciò cadere. Era sospesa lì sopra a loro, quella luna. Anche lei sembrava che gli sedesse accanto, al suo chiarore...».

Il sentimento è trasposto in una immagine, che forse era nella memoria d'un giorno, ma ora si stanca, si «realizza», e fa una visione. Altre volte invece un atto, un caso suscita una corrente di sentimenti che porta a galla la memoria. Sarebbe la via spesso rifatta da Proust, qui più rapida, più diretta, senza compiacimento nè fatica di ricostruzione; quasi appena una scintilla e un grido.

Clarissa «guardò Peter Walsh; il suo sguardo, che passava per tutto quel tempo e quell'emozione, lo toccò con certezze; indugiò pieno di lagrime; si fece intenso e svanì, quasi un uccello che si posa su un ramo e poi si leva e vola via. Con molta naturalezza ella si asciugò gli occhi.

— Sì — disse Pietro. Sì, sì, ripeteva, e gli pareva ch'ella stesse traendo alla superficie una cosa che gli faceva male via via che saliva. Ferma! Ferma! avrebbe voluto gridare. Egli non era vecchio; la sua vita non era giunta in fondo. Cinquant'anni, li aveva passati appena».

Abolite il tempo intermedio: questi passaggi diventano uno spasimo per Settimo, un terrore per la povera Rezia. Il dottore le aveva raccomandato di fargli prender interesse alle cose esterne. Stanno seduti nel Parco; un areoplano fa gran ghirigori nel cielo lasciando una scia di fumo a forma di lettere, «reclame» empirea visibile nello stesso punto a tutta Londra. La gente guarda.

«— Guada, guarda, Settimo — gridò.

Ecco, pensò Settimo, che mi fanno dei segnali. Non sono parole precise; cioè, non poteva capire ancôra quel linguaggio; ma era pur chiaro, questa bellezza, questa squisita bellezza, lagrime gli salivano agli occhi mentre guardava alle parole di fumo svanenti e confuse nel cielo che gli largivano con carità inesausta, con ridente bontà forme sempre nuove di bellezza non imaginabile, e gli promettevano di continuare a fornirlo, per nulla, per sempre, al solo guardarle, di bellezza, di maggior bellezza. Le lagrime gli correvano per le guance.

K... R... lesse la bambinaia e Settimo udì pronunciare «cappa, erre» accanto al suo orecchio da una voce profonda, morbida, col suono dell'organo, ma pure con un che di aspro come lo stridere d'un grillo, e gli raschiava deliziosamente la schiena, gli faceva fluire su nel cervello onde di suono che, accavalcandosi, si rompevano. Meravigliosa scoperta: la voce umana in certe condizioni atmosferiche può vivificare gli alberi! Per fortuna Rezia gli posò con forza straordinaria la mano sul ginocchio ed egli fu abbattuto, trafitto, se no quegli olmi che salivano e cadevano, salivano e cadevano con tutte le foglie accese e il colore più e meno intenso, mutevole, dall'azzurro al verde come nel rovescio dell'onda, pennacchi su teste di cavalli, piume su capi di signore, con tanta fierezza salivano e s'abbassavno, con tanta superbia, l'avrebbero fatto ammattire. Bisognava chiuder gli occhi. Non bisognava più vedere.

Ma gli ammiccavano; le foglie son vive; gli alberi son vivi. Ed essendo connesse le foglie per milioni di fibre col suo corpo medesimo, lì su quella seggiola, lo facevano salire e scendere; quando il ramo s'allungava, egli doveva parlare. I passeri volando, salendo, precipitando in forma di fontana, facevan parte del gran disegno: bianco e azzurro, tagliato dai rami neri. I suoni s'intrecciavano in premeditate armonie; gl'intervalli di silenzio ne eran regolati. Un bimbo strillò. A ragione lontano sonò una tromba d'automobile. Tutti insieme, voleva essere la nascita di una nuova religione...».

Ho trascritto a lungo questo pezzo poichè mi pare che vi si veda, come sotto una lente d'ingrandimento, la speciale consistenza degli oggetti, e il flusso dei moti psichici come piacciono alla signora Woolf. Non sempre svolto a questa stregua e a una tale altezza di tono, il suo modo è pur in ogni passo il medesimo; un accosto congegno di passaggi tra visioni e sensazioni, che incanala la caotica e pur modulata vita delle persone, rilevato da punti di straordinaria intensità e tensione, abbandonato a un ritmo che ha una regolarità perfetta, che è tempo, unità e coscienza di tutto il mondo.

I suoi sentimenti, la scrittrice non ce li comunica; e forse non li prova distinti, tutta presa di maraviglia e di fervore. Settimo, certo, muove a pietà; ma è una pietà che dev'esser trattenuta e silenziosa, troppo pura, direi, per agire. Talvolta invece la compatta unità è segata da un'ironia tutta casuale e non preparata, nata da accostamenti improvvisi d'idee o d'imagini che fanno una piega, sottomessa però a un più importante effetto, di stupore o di bellezza. Se fa un segno caricaturale, appena profilato lo cancella, riportando ogni cosa alla profonda serietà cosmica; e nemmeno sul particolare soltanto propriamente «si vede», in esso scocca la scintilla che illumina e abbaglia, momento unico e magico dell'intelligenza.

Un libro come questi, tutto affidato alla regolarità del ritmo, a un variare di «modi» più e meno intensi, ha bisogno di un'inquadratura, di un sostegno; gli mancheranno le proporzioni naturali, o per lo meno solite, in quanto non tratta di persone «narrabili» «ambientate» che si possano descrivere con analisi psicologiche o far agire in conflitti di volontà e di passioni. Tutto sta nella visione, nell'avvicendarsi di motivi quasi musicali, nel chiarire confondere via via gli stati d'animo, nel mutar d'angolo e di prospettiva. Per non disperdersi, il racconto dev'esser serrato in un'intelaiatura ferma e meccanica. Perciò ogni libro è limitato da ragioni che sarebbero esterne, se non fossero anch'esse rese visuali: una giornata, una vita; e, finalmente, lo speciale tempo d'una famiglia.

«To the lighthouse», l'ultimo libro, è costruito con un ordine più composto, e corrisponde direi a un maggiore sforzo di meditazione. Ognuno dei caratteri, preso da sè, è pur sempre in balìa delle sue sensazioni e de' suoi nuovi; ma invece d'essere isolati, sperduti, compongono una famiglia, e finchè la famiglia dura, essa, collettivamente, malgrado la passività dei singoli, agisce, crea un suo proprio cerchio di vita, impregna di sè il paesaggio in cui si muove, trasforma il tempo che consuma. La parte centrale del racconto, è scritta si vorrebbe dire in un'altra chiave. A molti è piaciuto paragonarla all'adagio d'una sinfonia, è l'ipostasi del tempo, che matura e risolve la crisi; ma in realtà è un tempo tutto particolare, che senza quella famiglia non si penserebbe; e passa e via via si estenua proprio perchè quella famiglia si scioglie.

Una famiglia inglese si trova, in vacanza, nella Scozia, con molti figliuoli e alcuni ospiti. La bellissima madre desidera, col desiderio dell'ultimo suo figlio, Giacomo, che si possa fare il giorno dopo una gita al faro; ma il padre, filosofo, sa che dovrà piovere. Intorno a Giacomo, appartato nella sua serietà infantile, si svolge un conflitto, a proposito della pioggia, tra padre e madre e i fratelli e gli ospiti; gli animi si oscurano e si fanno chiari per una parola, per un pensiero, si riempiono e si vuotano, si gonfiano e inaridiscono; il conflitto non è espresso mai, non culmina in «scene», ma risolleva e si abbassa, fino a risolversi in un atto di amore.

«— No — rispose, spiegando larga la calza sulle ginocchia — non la potrò finire —.

E ora? Sentiva ch'egli seguitava a guardarla, ma era uno sguardo mutato. Chiedeva qualcosa — chiedeva quello che le pareva tanto difficile di dargli; chiedeva ch'ella gli dicesse il suo amore. E, no, questo lei non lo poteva fare. Per lui, parlare era molto più facile. Lui sapeva dir tanto! E così era sempre lui a dirle, le cose, e poi per qualche ragione si adombrava, e glielo rimproverava. Ella era una donna senza cuore; non gli aveva mai detto di amarlo. Ma non era vero. Soltanto, lei non sapeva ridire quel che sentiva. Ma non c'eran briciole sul suo vestito? Non c'era nulla da fare per lui, da accomodare? Levatasi da sedere si mise alla finestra tenendo ancôra la bruna calza di lana, chè voleva togliersi dallo sguardo di lui, e ormai non le importava più guardare, con lui lì dietro, verso il Faro. Sapeva che egli aveva volto il capo e seguitava a fissarla. Sapeva che egli stava pensando: Tu sei più bella che mai. Difatti, si sentiva molto bella. Non mi dirai, una volta sola, che mi ami. Così pensava, poichè era eccitato; dal fidanzamento di Minta, dal suo libro, e ora dalla zne del giorno e dal loro dissidio riguardo alla gita. Ma lei non poteva; non lo poteva dire. Poi, sapendo ch'egli sempre la fissava, invece di dir una parola si voltò, tenendo la calza, e lo guardò. E nel guardarlo cominciò a sorridere, che senza che dicesse nulla egli sapeva, di certo sapeva, del suo amore. Non avrebbe potuto negare. E sorridendo guardò ancora fuori e disse — (pensava tra sè, nulla al mondo uguaglia questa felicità).

— Sì, avevi ragione. Sarà bagnato domani —».

Poi, chiusa la burrascosa giornata, comincia a passare il tempo, che nella notte è più notevole, più puro; di notte in notte di anno in anno, con i suoi apogèi invernali, le tempeste, il silenzio, sensibile alle cose, dimenticato dalle persone, e vindice. Pesa ormai tutto sulla casa, abbandonata e autonoma, che soffre e decade ora per ora. Non ci sono nè giorni nè eventi, ma solo la continua mutazione, e la vita che così germoglia, lentissima, dando una mobile anima e un destino alle cose più inerti. E' una visione minuta e molecolare, rivelata in un punto, in una sola cosa, dalle macchie stinte, dalla polvere dispersa, dal legno tarlato; eppure riferisce un che d'essenziale, una forza cosmica.

Quando gli uomini tornano ne son tutti lavorati; il tempo ha accumulato memorie, dolori, una mente ha aperto con la maturità, una anima ha irrigidito, i due bambini ha fatto crescere in adolescenti, eredi un poco torbdi del dissidio di prima; e la madre che è morta, conserva e trasforma colla memoria. Il Faro è ancòra fermo al limite delle isole e la gita finalmente si può fare. Ma il Faro non è più quel faro; Giacomo lo guarda e ricorda. Ora gli cova nel cuore un risentimento profondo contro il padre indurito e dispotico, che s'è armato del suo egoistico dolore come d'un crudo istinto di conservazione nella vecchiaia; la gita sul mare sarà tutt un vano sbattere di ribellione filiale. Dalla spiaggia li osserva la pittrice, Lily Briscol, amica e protetta della madre che ora, superate illusioni e speranze cogli anni, è quasi l'assillo della sua arte, che allora era il solo suo bene; ma capace d'avere la sua «visione». E da lei la bellissima madre rivive, con una *grande pena, prima ne' suoi affetti, poi nella* bellezza, poi più profondamente in un suo mistero. «Ci sarebbero volute cinquanta paia di occhi; cinquanta paia d'occhi non eran troppi per veder quella donna da tutte le parti, pensava; e tra essi, un paio completamente ciechi alla bellezza. Sopratutto un ultimo senso segreto, fine come l'aria, che filtrasse per le serrature e le potesse circondare dov'essa sedeva filando, parlando, oppure silenziosa nel vano della finestra; che potesse cogliere e custodire come fa l'aria col fumo del vapore, i suoi pensieri, le sue fantasie, i suoi desideri».

Compiuta la gita, il tempo è perfetto, la famiglia non ci sarà più ragione che continui, ogni vita muterà registro, e ciascuno, come Lily Briscol, potrà dire d'aver avuto la sua visione.

Ora più che mai se volessi dare un giudizio conclusivo, più che sull'arte, sul mondo prediletto dalla signora Woolf, sentirei lo scrupolo di doverlo formulare da questa distanza. Mi pare d'aver additato a sufficienza le caratteristiche delle sue opere, e d'aver tentato quant'era possibile di renderne nei momenti più definitivi il tono. Il nucleo così isolato, che è poi il suo motivo, quasi la sua fede, mi par tanto sicuramente posseduto da lei, tanto potentemente e necessariamente proposto ai lettori, che, invece di valutarlo, si abbia a riconoscerlo come un bene che ella ci largisce. Addentrarsi nei lenti cerchi delle sue visioni e tra il fitto delle pagine è un percorso faticoso, ma sicuro; se n'è ricompensati col senso d'una concretezza che non ha bisogno di dimensioni o d'epiteti; e basta l'incidenza della luce, quell'angolo a volte, quella modulata e attenta carezza che fanno le parole perchè cose e persone acquistino un lustro, un chiarore, uno spicco, una sublime proporzione di cui si resta estatici. Poi, come si chiude la palpebra, la cadenza della frase velerà l'aspetto fin troppo crudo e rilevato e della visione goduta o sofferta si creerà nel fondo dell'occhio l'alone luminoso.

Jacopo, Clarissa Dalloway, la signora Ramsay, passati per un giorno o per una vita davanti al nostro sguardo, custoditi nel ricordo, singolarmente immuni: chi li ha evocati sa sopra ogni cosa il mistero, il silenzio della bellezza. Non c'è suono che lo possa penetrare, o a molti parrà sbarrato e alieno; ma se una volta l'han saputo intendere, non discorderanno che è l'ora più *musicale*, la più solare evidenza.

UMBERTO MORRA DI LAVRIANO.

Direttore responsabile PIERO ZANETTI
S.A. UNITIPOGRAFICA PINEROLESE - PINEROLO 1928